حَمَلَة الأخبار السَّيئة

رياض نجيب الريّس

■ يروى أنه قبل مئات السنين، كان أباطرة المغول يحتفظون بمعاملة خاصة لعملائهم من الذين يندسون في أوساط الناس لينقلوا اليهم الأخبار. وكانوا يقسمون الى قسمين: حملة الأخبار الحسنة وحملة الأخبار السيئة. ولم يكن يهتمون كثيرا بناقلي الاخبار الحسنة. أما ناقلو الأخبار السيئة فكانوا عندما يصلون الى القصر يستقبلون بحفاوة وتكريم بالغين. وما أن ينقلوا الى الامبراطور أخبارهم السيئة عن المملكة والرعية، حتى يأمر بإخراجهم وإعدامهم فورا.

وكان المغول يهدفون من وراء هذا العمل الإيحاء بأن الحاكم القوي هو وحده القادر على تقبل الأخبار السيئة والاطلاع عليها، ولا يثق بقدرة غيره من المسؤولين أو الناس العاديين على مواجهتها والتعامل معها. لذلك كان الامبراطور يتعمد أن يبقي شعبه سعيدا في جهله، عن طريق القضاء على مصادر الاخبار السيئة وحملتها بعد أن يكون قد أشبعها تكريما.

ويروى في هذا السياق أيضا، أنه خلال الاحتلال النازي لليونان إبّان الحرب العالمية الثانية، كتب رجال المقاومة اليونانية على الاحجار والصخور في جبال وغابات ووديان جزرهم العديدة، كلمة مؤلفة من ثلاثة أحرف O.X.I. ـ أوخي ـ ومعناها « لا » رمزا لمقاومة النازية. ولأكثر من ثلاثين سنة ظلت هذه الكلمة محفورة لا تمحوها الشمس ولا يذيبها المطر. ولما جاء حكم الكولونيلات اثر انقلاب عسكري في العام ١٩٦٨، كان أول عمل قاموا به هو أن أمروا بإزالة هذه الكلمة أينما وجدت في اليونان حتى لا تصبح رمزا لمقاومة الحكم العسكري. وعندما سقط بعد سنوات نظام الكولونيلات وعادت الديموقراطية الى اليونان، أذابت فجأة الشمس والأمطار الطلاء الأبيض الذي حاول العسكر أن يطمسوا به الكلمة. وعادت كلمة « لا » الى الظهور بعناد التاريخ وقوته معا.

تذكّرتُ هاتين الحكايتين بعد أن قرأت ما أثاره الشاعر بول شاوول في مقال له في مجلة «الموقف العربي» عن موضوع الطليعة العربية بشكل مباشر وحميمي عندما وضع يده على الجرح الدامي وقال:

«كانت الطليعية الثقافية، في زمن ما، دائما في المقدمة. في الصفوف الامامية. تتمرد. تصيح. تقرف. تغامر. تجن الجنون الجميل. الجنون الابداعي. تحدد مواقعها. تعلن مواقفها. تنتمي. تنفصل. ترفض. تقف في الهامش المضيء. تركل السائد. تحلم. تسبق احلامها هنا، وتسبقها احلامها هناك. تنادي. تتظاهر. تسجن. تطرد. تعذب. تدفع ثمن ما تقول. تخرج على الجاهز والقسري.»

لقد توقفت عند هذا المقال الطويل والحقيقي والحزين مرات عديدة. وكنت أتساءل عن هذه الطليعة وروادها كلما أثير حديث الابداع والحرية أو أتي على ذكر ضآلة وضحالة ما يكتب في الوطن العربي اليوم، وما يردنا منه، من مواضيع تتعلق بحرية الكتابة، نصا ومضمونا وتجارب، ناهيك بالحرية كمفهوم وموقف وممارسة: وكان تساؤلي كلما جلتُ بنظري في تلك الطليعة العربية: هل إن ربع قرن أو أكثر كان كافياً لتدجين أجيال من الأدباء العرب، فبات من الصعب ادخال الماء والهواء الى أقلامهم من دون أن ترتجف أناملهم أو أن تصطك ركبهم؟ ها هنا في «الناقد» نقول لهم: اكتبوا بحرية. فلا يجيبونك الا بالعادي من الكلام وكأن أنظارهم قد وقعت خطأ على كلمة ماعادوا يألفون معناها.

ليس هذا زمن الرجاء من الطليعة العربية في عصر المغول ولا هو زمن الخيبة من الكتّاب العرب في العصر العربي؟ إنه زمن التجهيل العربي. الجهل بما لدينا والجهل بما يجري. فلا الخبر يصل ولا ناقله. لذلك لم تعد تجد الطليعة العربية ولا فلولها ضرورة لأن تقول: « لا ».

نسيت تلك الطليعة العربية أن مهمة الأديب في أي عصر أو زمان، هي في غاية البساطة: أن يكتشف من دون أي مساومة ما لم يكتشف بعد. وأن يقدم على هذا الاكتشاف بطريقة تخالف ما تم التعارف عليه في الماضي، لكن في الوقت نفسه باسلوب يشكل استمراراً منطقيا لذلك الماضي. ان سعي الأديب الفنان ـ بأوسع ما في هذه الكلمة من معنى ـ نحو أي اكتشاف عظيم يتطلب فهما لشروط مخالفة لتقاليد الماضي من دون أن يبدو غريبا عنها. ومن أهم هذه الشروط حتمية المغامرة والمواجهة معا. وذلك يتطلب القناعة بأن الحرية كنز لا يفنى.

ونسيت أيضا أن هناك حربا غير متكافئة انما معلنة، بين دعاة الحرية والاكتشاف، وبين القوى الضاغطة على أنفاس الكتّاب والناس، المعارضة لكل تغيير ثقافي ممكن بكل سلاح وتحت كل ستار أو شعار. هذه الحرب التي لم يشعلها أدباء الحرية، وساوم عليها أدباء السلطة، وخافت منها البقية الباقية، ليست إلا نتيجة لسقوط الأشياء الكبيرة التي ربينا في أحضانها ودافعنا عنها وآمنا بها. هذه الأشياء الكبيرة التي تحوّلت الى أشياء تافهة وصغيرة في زمن الخيبات الذي نعيشه الآن، وعشنا فيه طوال الربع قرن الأخير. ولكن في زمن الارتداد الشامل ما زلنا نحلم بمن يدافع عن أبسط هذه القيم.

لا أحد منا عنترة بن شداد، يريد أن يتصدى لعساكر الإغريق أو الأباطرة المغول. ولا نحن نريد أن يبرز بين أدباء الطليعة العربية عنترة جديد، ليستل وحده سيفا، مواجها جيوش الردة أو جحافل الرجعية. نريد فقط من أدبائنا وطلائعهم أن يقدموا على الاكتشاف من دون خوف، وبالشروط التي لا تساوم على الحرية. نريد أن يكون للأديب الطليعي عنترة القدرة على أن يقول: « لا ». وكلمة « لا »، هي فعل من أفعال الحرية. أما إذا كان الحرص قد أذلّ أعناق الأدباء، فعلينا أن لا ننسى المتنبي، زميل عنترة الآخر، الذي أدرك أن من يَهُنْ يسهلُ الهوان عليه.

كم من الأجمل أن نمتلك اليوم حكاية واحدة مثل هاتين الحكايتين، بدل ألف مقال يتمسّح بأعتاب السلطة، أثقافية كانت أم سياسية أم دينية. وكم من الأجمل أن نمتلك صوتا واحدا ينادي برفع الحصار عن أحلامنا والتصدي لأفكارنا، بدل ألف أغنية هزيلة تنافق الظالم. لقد أصبحنا في زمان لم نعد نجرؤ فيه أن نسأل لماذا هذا القهر، بل لم نعد نريد أن نعرف من هم قاهرونا. لا أحد منا يريد أن يكون من حملة الأخبار السيئة. إن محاولة القول ببساطة: « لا »، لأبسط الأشياء وأصغرها في حياتنا الثقافية، قد تدفع من كان تاريخ جيله كله هزائم الى وقف اغتيال طموحاتنا الكبيرة ووأد أحلامنا البكر.

لا ملوك المغول ولا كولونيلات اليونان يستطيعون أن يمنعوا وصول الأخبار السيئة الينا. لأن جهلنا لم يعد مميتاً. لقد أصبح انتحاراً. لأن فلول جيل المهزومين من أمثالنا ـ وقد سئم من رفع رايات هزائمه الكثيرة ـ لم يعد عنده ما يردده الا قول الشاعر العربي القديم:

ما زلت أرحمه ويظلمني

حتى بكيت له من الظلم

أوخي . . . أوخي . . . أوخي! □

لا

NO

O.X.I

NON

NO

لا

خواتم


أنسي الحاج

الصراع الحقيقيّ يجب أن يكون ضد كل سلطة في الأرض إلاّ سلطة الخَلْق.



* * *

كيف نجرؤ، نحن الكتّاب العرب، على انتقاد هتلر أو ستالين أو طغاة «العالم الثالث» ولم يقم فينا من يدلّ بالاسم ولا على حاكم عربي؟

* * *

لم يجرّب مرّة أحد من هؤلاء «القادة» إقناعي بـ «فلسفته». إقناعي بالكلمة القابلة للنقاش وبعقل مستعد للاقتناع من الخصم.

سلاح الحكام العرب الإفساد والتهديد، الرشوة والقتل.

أبشع صفات الطاغية ولا شيء من حسناته.

كيف نعيش، نحن الكتّاب، تحت جزمات الطغاة والمجرمين، الدجّالين والسفّاحين، وندّعي أننا أحرار، وأننا مخلصون للحقيقة، وأننا نشهد لها بأقلامنا؟

لا قيمة لشيء مما نكتبه ما دمنا نعتبر أن سلامتنا الشخصية أغلى من الحقيقة.

* * *

ضع نفسك كلّك في كلمتك، فأنت أقوى من الموت.

* * *

هؤلاء «التقدميون» في حرب لبنان يهاجمون الطائفية ويقصدون طائفة أخصامهم.

* * *

اللقاء يا سيدتي لا البقاء.

* * *

المعرَّف معترف.

* * *

في يوم، كلُّ ما يحيا سيحيا طبيعته الحقيقية.

* * *

سيبقى من «الأروتيسم»، بعد زوال شوائب عديدة، أنه الميدان الأرحب لا للحرية فحسب بل لما هو أجمل: انعدام المسؤولية.

* * *

لا تصدّق أن العالم الخارجي هو دائماً عدوّي. فهو أحياناً النجدة غير المنتظرة لإنقاذي من نفسي، ومن عوالم داخلية أو خارجية أخرى.

رُبَّ عدوٍ فجأةً حليف.



اذا اضطررتُ أن أختار بين التعبير والممارسة، أختارُ الممارسة.

لقد شممتُ دائماً في أهل التعبير رائحة عفونة. رائحة حياة ميتة.

* * *

يرى الغائبُ ما لا يرى الشاهد.

* * *

أكتبُ اليوم من وراء الكتابة كصوت مَن ينطق مِن وراء الموت.

* * *

ليس بأول من حُطِّم عندما توقف عن التحطيم.

* * *

تمامُ غُلْمَتُكِ صفائي.

* * *

في نظراتكِ مزيجٌ من «أتوسّلُ إليكَ» شهوانية متدفقة، و«الويل لكَ منّي!» عاطفية ماكرة هي، كما تدرين، الأشد مجوناً.

* * *

الشهوة تحرّر أكثر من الحق.

* * *

مما أبحث عنه في الأدب الأروتيكي قلم امرأة (امرأة حقاً لا اسماً مستعاراً لرجل) تكتب عن نفسها وعن الرجل بدل أن يظل الرجل يكتب عنها وبلسانها.

امرأة لا تتوقف عن حدود الجرأتين الكتابيّة والاجتماعية، فهما أقل الجرآت شأناً بل تتعداهما الى الجرأة الوجدانية والنفسية والجنسية، فتصوِّر لنا أكثر مما اعتدناه من مشاهد ومشاعر وتجارب مللناها، فضلاً من أنها أكيداً ليست هي أهم ولا أجرأ ولا أعمق المشاهد والمشاعر والتجارب.

قلم امرأة يقول ما لا يُقال، أيضاً، وفي اتجاه الرّعشة الخلاّبة الخارقة لا في اتجاه التقزيز كما حصل في بعض الكتابات النسائية الغربيّة.

قلم امرأة - ولعلّ هذا أهم ما في الدعوة - يتيح لنا أن نرى المرأة، جنسياً، وفي امرأة كل يوم لا في «المحترفة»، أنواع الانحلال والفساد، أنواع «الزعرنة»، الخيالية والواقعية، التي سئمنا مقاربتها عند المرأة من منظار الخيال الرَّجُلي وبات من الطبيعي، وقد سارت المرأة على طريق التحرّر، أن نراها تكتب في خيالها وقصصها، شهواتها وجنونها، وأن تكتب لا لتجميل صورتها الرومنتيكية ولا لنسخ الموجود، انما لتدعنا نكتشف انها ليست دون الرجل استيهاماً ولا دونه مجوناً وجموحاً وشذوذاً وجنوناً وإيغالاً في دهاليز النفس واختراقاً للجدران.

قلم شهرزاد جديدة، ولو يخترعها رجل هذه المرّة.
لتلهب خيال البشر الى الأبد، وتبعث الشوق من رماد العصور.

* * *

أنا مدينٌ لظلّي بنوري.

* * *

المرأة لا تستطيع أن «تصبح» مثيرة. تكون مثيرة أو لا تكون.
الاجتهاد يحسِّن لكنه لا يوجد ما ليس موجوداً.
الفتنة سليقة.

* * *

النار الباردة أشد اقناعاً من الجليد الملتهب.
الأولى سحر الكبت والآخر زفير الحرمان.

* * *

شمسي كثيرة فلا أنام الليل.

* * *

الهواء النقي يهبّ من أقبية العقل الباطن.

* * *

كلما هممتُ بكتابة فكرة جديدة كان ذلك معناه أني أفترض العقل البشري، خلال ملايين السنين السابقة، لم يتوصّل اليها.

يقال إن الخَلْق حلقة في تراث، ولو بصورة لاواعية. لماذا لا يقال أيضاً إنه، حتى يكون، أحياناً، يجب أن ينبثق من الادعاء أو الاحتقار أو الجهل؟

* * *

في البدء كان الإنسان يلهو.
القوة الأقوى تضايقت من لهوه عندما تخطّى الحدود فعاقَبَتْهُ.
ربّما لأن القوة الأقوى تريد اللهو اللامحدود من صفاتها وحدها. اللهو بالخَلْق، اللهو بالموت، واللهو بما لا نعرف بعد.
اللهو المجنون من صفات الألوهة.
والفن لهو.
الفنان، في لحظة الخَلْق، إله دون ريب.

* * *

ربما كانت اللعناتُ صلاة.

* * *

أستمدُّ لذّتي لا من ألمكِ وحده بل من اللذة التي تغمركِ بعد الألم.

* * *

اليد أعمق من الفم.

* * *

سأسكتُ وأنا أموت لكنَّ وجهي سيظلّ يسأل: لماذا؟ □

مات لينين للمرّة الثانية

الصادق النيهوم

■ سنه ١٩٢٢، كان الاتحاد السوفييتي يوشك ان يولد، وكان لينين يوشك ان يموت. وقد جاء متوكئا على عكازه الى اجتماع لجنة موسكو يوم ٢٢ تشرين الثاني (نوفمبر)، والقى أمامها آخر خطاب له، قبل أن يصاب بالشلل الذي أفقده القدرة على النطق.

في هذا الخطاب، تعمد لينين أن يعلن عن بدء خطط التنمية في اطار نظرية الحزب الواحد. وقد أحسن العرض، ورسم بريشته البارعة صورة مذهلة للمستقبل، وصفق له اعضاء اللجنة، واقفين على الكراسي، في جو حماسي ملهب للمشاعر. لكن عاقبة هذه العواطف الطيبة لم تكن في الواقع طيبة كلها. فقد نسي لينين، ونسي أعضاء اللجنة، ان نظرية الحزب الواحد ليست نظرية في الاقتصاد بل في السياسة، وأن الخلط في هذه النقطة المميتة خطأ مميت مثل اللعب بالنار.

فنظرية الحزب الواحد، تقوم على ثلاث قواعد ادارية، كل قاعدة منها، موجهة عمداً ضد التنمية الاقتصادية بالذات.

القاعدة الأولى، ان الحزب هو صاحب الحق الشرعي في توجيه الاقتصاد، مما يعني عملياً، تسخير المال العام لخدمة السياسة قبل خدمة التنمية.

القاعدة الثانية، ان الحزب هو وريث الشعب، وصاحب الحق الشرعي في ادارة املاكه، مما يعني بالتالي، تخصيص الوظائف العاملة لأعضاء الحزب، وليس لأصحاب الخبرة.

القاعدة الثالثة، أن رأس المال ـ طبقاً للنظرية ـ عدو علني للفلاحين والعمال. وان الحزب اللينيني الذي أخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن هؤلاء الفقراء، مضطر الى اعتماد «سياسة العنف الثوري»، التي لا تجيز له عقد المحاكم الاستثنائية فقط، بل تمنحه الحق في استباق الحوادث، وتصفية اعدائه الرأسماليين مقدماً. وهي «سياسة» نجم عنها أن أصحاب رأس المال، في الاتحاد السوفييتي، هربوا الى الغرب، وان أصحاب رأس المال في الغرب لم يهربوا الى الاتحاد السوفييتي.

في هذه الصيغة الادارية المغلقة، لم تكن خطط لينين في تنمية وطنه سوى كلام طيب على الورق، ولم تكن أحلام الشعوب السوفييتية بالرخاء والعدل سوى احلام مستحيلة من أساسها. لكن «الرؤية»، لم تكن، اذ ذاك، واضحة بالقدر الكافي، ولم يكن من شأن قائد هائل مثل لينين، ان يصدق أبدا انه يعاني من ضعف البصر، وأنه سيقود سفينته الى الصخور.

في ذلك الوقت، كانت النظرية تبدو علمية، وقابلة للحساب علمياً. وكان لينين يبدو واثقاً من قدرته على قراءة المستقبل، عندما اختتم خطابه قائلا: «اليوم، أيها الرفاق، تولد معجزة الاقتصاد الاشتراكي في روسيا الاشتراكية».

خلال ثماني وستين سنة التالية، كان حزب لينين الواحد، قد ضرب حول نفسه سوراً من الحديد، وكانت الأنباء عن خطط التنمية في التجربة السوفييتية بوقاً اعلامياً هائلاً يسخره، الحزب لأغراض الدعاية، وليس لاغراض الاحصاء. وعبر هذه الحملة الاعلانية ـ التي دفع الشعب السوفييتي نفقاتها من ميزانية التنمية ـ نجح الحزب في رفع لينين الى مقام الرسل، ونجح في رفع نظرية الحزب الواحد الى مقام العقيدة، وتكفلت نقود الروس الفقراء، بشراء ما يكفي من الذمم، وغسل ما يكفي من الأدمغة، لجعل هذه العقيدة، موضع جدال مستمر بين «مثقفي» العصر، مما فرض قاموسها على لغة الثورة في القرن العشرين. وقبل أن يصل غورباتشيف بوقت قليل، كان النموذج اللينيني، قد تحول على يد ماو الى ديانة مقدسة، لها كتاب أحمر مقدس، وكانت السفينة قد غرقت فعلا الى هذا الحد.

فجأة، جاء غورباتشيف.

فجأة انفتح باب السور، ووصل الى لندن، خبير سوفييتي يدعى «ابل اجانبجان»، وهو رئيس قسم الاقتصاد في اكاديمية العلوم السوفييتية، والمبعوث الشخصي لغورباتشيف. وقد دعاه المعهد الملكي للشؤون الدولية



في لندن الى الحديث عن تجربة لينين، واستجاب الخبير للدعوة بيسر ينبىء عن لهفته على اثارة هذا الموضوع. لقد كان حديثه شهادة رسمية معلنة ضد لينين، وضد اعضاء اللجنة المركزية، وضد خطط التنمية في ظل الحزب الواحد.

بشأن هذا الحزب، قال الخبير إن أجهزته كانت تكذب ـ رسمياً ـ على الجمهور، وتنشر معدلات نمو خيالية للانتاج القومي، بلغت ٢٨٪ للفترة بين ٧١ ـ ٧٥، وبلغت ٢٠٪ للفترة بين ٧٦ ـ ٨٠، رغم ان الانتاج القومي نفسه لم تطرأ عليه اية زيادة طوال هذه الفترة، بل كان راكداً في اشارة واضحة الى الأزمة الراهنة. وهي اشارة، كانت أجهزة الحزب تعرف معناها، لكنها اختارت ان تكذب رسمياً.

بشأن الانتاج الزراعي، قال الخبير إن معدل الانتاج العام، قد هبط حالياً الى ٩٪ فقط، مما دعا الى اعادة توزيع الاراضي، وفك مزارع القطاع العام، وهي اجراءات لا تزال تواجه مقاومة شديدة من جهاز الحزب، رغم انها جاءت متأخرة عن موعدها بأكثر من نصف قرن.

بشأن الانتاج الصناعي، قال الخبير، ان ٧١٪ من مجموع المعدات في المصانع السوفييتية، أصبحت بالية، وقديمة الطراز، وغير صالحة للعمل، لأن أجهزة الحزب التي تولت تخطيط المصانع نسيت ان تخصص ميزانيات للصيانة.

بشأن الانتاج الرعوي، قال الخبير إن ٨٠٪ من تربة الاتحاد السوفييتي تربة سوداء، وهي أغنى تربة في العالم. لكن الاتحاد السوفييتي نفسه، لا يزال عرضة للتجويع، ولا يزال يستورد مليون طن من اللحم سنوياً، بالاضافة الى ثلثمائة الف طن من الزبدة، لكي يوفر للمواطن معدل استهلاك يقل بمقدار ٢٠٪ عن معدل استهلاك مواطن آخر يعيش فوق تربة مالحة مثل هولندا.

بشأن الادارة، قال الخبير إن شركات القطاع العام، قامت على أساس انها شركات يملكها الحزب، وله عليها سلطة شرعية، مما ورط الشركات في روتين مالي مريب، لا يهدف الى استثمار المال العام، بل يهدف الى تسخيره ـ قانونياً ـ لشراء الأنصار، وتوفير العمولات لكبار الموظفين. وقد وصل هذا الروبل الاسود الى جميع الجيوب الحمر، بما في ذلك جيب السيد رئيس تحرير جريدة «البرافدا».

بشأن سكن المواطن، قال الخبير ان الوحدات المشيدة، بقيت كما هي، منذ عام ١٩٨٠، تبنى بمعدل مليوني وحدة في السنة، رغم ان الزيادة السنوية في عدد السكان، تفوق هذا الرقم مرتين على الأقل، مما يعني ان ملايين المواطنين السوفييت يعيشون حالياً في أكواخ، أو في بيوت ذويهم، داخل شقق مزدحمة، على غرار ما يحدث في بلدان فقيرة مثل الهند.

بشأن المواطن نفسه، قال الخبير إن معدل عمر المواطن السوفييتي لم يزد خلال العشرين سنة الماضية. لكن معدل الوفيات زاد. وقد ساء حال الخدمات الصحية، الى حد جعلها مادة للتندر بين المواطنين السوفييت. فالحكمة الشائعة الآن بين أهل الحكمة «ان الوقاية خير من المرض، والمرض خير من العلاج».

بشأن الرأسمالية ـ التي كانت تعني «العدو الاول» في قاموس لينين ـ قال الخبير إن الروبل سوف يصبح عملة رأسمالية قابلة للتحويل، وان الاتحاد السوفييتي، قد شرع بالفعل في تطوير تعاونه مع رأس المال الغربي، من موقع يقوم على مبدأ المشاركة، واعتمد حتى الآن، ثلاثة عشر عقدا مع شركات غربية، ويستعد لاعتماد ٢٦ عقداً آخر.

في نهاية المحاضرة، كان من الواضح، ان مبعوث غورباتشيف، قد جاء لكي يقول إن كل شيء في الاتحاد السوفييتي يحتاج فوراً الى إصلاح فوري، وإن الخطأ الذي ارتكبه رجل طموح واحد، يتم الآن اصلاحه بخسارة قدرها ثمان وستين سنة من عمر أمة بكاملها. وهو عرض شجاع وواقعي، في مواجهة امر واقع. واذا بدا انه قد جاء متأخراً جداً، فالمعجزة، أنه جاء على الاطلاق. لأن العالم الذي بناه لينين، كان عالماً غيبياً مسحوراً، مثل عالم الخرافات نفسه، وكان بوسع الروس ان يناموا في هذه الخرافة، ألف سنة اخرى. ان السحر، كان ظاهراً ـ وقويا ـ في كل مكان:

شعوب اوروبية متطورة، مثل شعوب الاتحاد السوفييتي، تنفق سبعين سنة من القرن العشرين في الهتاف بحياة رجل ميت.

بلد واسع، ومترامي الأطراف، مثل الاتحاد السوفييتي، يضيق فجأة حتى يصبح زنزانة مغلقة بمفتاح.

حقول القمح الخصبة في اكرانيا، يتناقص انتاجها تحت ادارة الحزب، حتى تعجز عن اطعام الفلاحين، فيما يخرج الفلاحون، للهتاف بحياة الحزب في نشرة الأخبار.

مصانع متطورة، مثل مصانع الاتحاد السوفييتي، «تنسى» ان تضع في حسابها نفقات الصيانة.

صحافة محترفة، مثل صحافة الاتحاد السوفييتي، تتحول على يد خبراء الحزب الى منشور طفولي ينطق من دون ان يتكلم.

مخبر سري، برتبة عريف مثل السيد اندروبوف، يترقى سراً، حتى يصبح رئيساً للاتحاد السوفييتي.

كل شيء في تجربة لينين، يبدو مستحيلاً، وخارجاً عن حدود المنطق. كل شيء لا يستقيم شرحه الا في لغة السحر المدهشة. لكن مشكلة لينين ان سحره ليس مدهشاً، لأنه قابل للتفسير.

فالواقع، ان نظام الحزب الواحد ـ رغم هيئته العلمية ـ ينطلق من حيلة، تعتمد على خفة اليد، مثل حيل الحواة أنفسهم. إنه يضرب بعصاته غير السحرية، في مكان سحري فعلا اسمه [القانون]. وعن طريق هذا القانون، يستطيع الحزب ان يقدم عرضا مذهلا، تتضاءل بجانبه امكانيات جميع السحرة.

انه يستطيع ان يحيل مدينة حية، الى مدينة من الحجر، ويحيل رجلا بريئاً، الى رجل متهم، وينقل مواطناً من بيته الى سيبريا في غمضة عين، ويضاعف محصول القمح، من دون قمح، ويفعل كل المعجزات الخارقة التي تروق للسحرة، ما عدا معجزة صغيرة واحدة فقط، هي ان يفسر الحزب ـ قانونياً ـ لماذا يحتكر لنفسه حق اصدار القانون؟

فهذا هو السؤال الذي يبطل التعويذة، ويكشف حيلة الساحر من أساسها. لأن القانون الذي يسري على جميع الناس، لا يحتكره بعضهم، ولا يصبح قانونا اصلا، الا بعد ان يعتمده الناس في استفتاء عام. وهي قاعدة لا يستطيع لينين ان يلتزم بها الا بقدر ما يستطيع الساحر ان يتخلى عن ملك الجن.

ان ادارة تقوم على قوانين، لم يسنها الناس هي ادارة خرافية بالضرورة، لأنها لا تقرأ الواقع، بل تقرأ ما يقال عليه، وتبني لنفسها واقعاً شفوياً مسحوراً، لا يسكنه الأحياء، بل تسكنه الأرقام، ويعيش فيه المواطنون على هيئة رموز صامتة مثل أسمائهم في دليل الهاتف.

وقد اختار لينين ان يتكلم بلغة العلماء، ويفكر بلغة السحرة، فاحتكر لحزبه، حق اصدار القوانين، من دون اذن الناس، بموجب نظرية، أول صفة لها، انها فعلا مجرد «نظرية»، وليست قانوناً طبيعيا في عالم الناس. وهو اختيار محرم، عقابه ان لينين عاش ومات، في وطن خرافي مسحور، يشبه الجنة شفوياً، ويلاقي الويل في ضوء النهار.

فالقوانين يسنها الناس، وتتربى بينهم مثل الأطفال. انها كنز مسحور لا يعرف مكانه رجل او حزب، أو طبقة، بل يعرفه الناس جميعاً، عندما يجتمعون. واذا شاء أحد ما أن يجرب حظه في سرقة الكنوز المسحورة، فالعادة ان تتحول الجواهر بين يديه الى عظام، ويضربه حارس الكنز بالدبوس □

عاش لينين ومات في وطن خرافي مسحور يشبه الجنة شفويا ويلاقي الويل في ضوء النهار

أعجوبة



عبد السلام العجيلي

■ في أصيل يوم صيفي من عام ١٩٥٤، أو لعله ١٩٥٣، وكنت في زيارة لباريس، اقترح علي يونس بحري أن أرافقه لزيارة محمود أبو الفتح في فندقه في منطقة الشانزلزيه. محمود أبو الفتح هو صاحب جريدة «المصري» لسان حال حزب الوفد في أيام الحكم الملكي. وكانت حكومة الثورة في مصر قد استولت على تلك الجريدة بكل ممتلكاتها وأبعدت صاحبها عن وطنه فأخذ يتنقل في اوروبا بين جنيف وباريس. وفي باريس كان يقيم في جناح خاص من فندق نابليون حيث قصدناه في ذلك اليوم.

لم تكن لي معرفة شخصية بمحمود أبو الفتح قبل تلك الزيارة، وإن كنت على علم غير قليل بمكانته في عالم الصحافة وبنفوذه في عالم السياسة. واستقبلنا الرجل باحتفاء وتهذيب بالغين. وكان طبيعيا أن يدور الحديث بيننا على ما يزخر به العالم كله، والعالم العربي بصورة خاصة، من مشاغل ومشاكل وأحداث. وفي تعليقنا على ماجريات السياسة في تلك الأوقات في مصر كان لسان محمود أبو الفتح لسانا دافئا كما يقولون. فلم يتلفظ بكلمة جارحة أو يتوجه بانتقاد لاذع لرجالات الحكم في وطنه ولا لطريقة حكمهم فيه. ولكن كان واضحاً أن أقواله المهذبة كانت تخفي وراءها كمدا وأسى عميقين. ولا غرو، فان مبلغ ما استولت عليه الدولة من الورق المعد للطباعة من مخازن الجريدة كان يقدر، على ما قيل في حينه، بمليون جنيه. هذا عدا عن الممتلكات المصادرة وعن فقد المكانة والنفوذ وعن التهجير والابعاد. وجرتنا الأحاديث الى قرارات اتخذت آنذاك في مصر الغاية منها التخطيط لحكمها والتحكم بأهلها لعشرات السنين، إذا لم يكن لقرون مقبلة. وهنا تمثلت أنا، بصورة عفوية، بما قاله الشاعر القديم:

رأينا حوشباً قد بات يبني   بيوتاً نفعها لبني نُفَيْلَهْ
يـؤمّل أن يعمر عمر نوح   وأمر الله يحدث كلَّ ليلهْ

سكت محمود أبو الفتح لحظة بعد تلاوتي هذين البيتين، ثم لم يلبث ان عاد الى الكلام، أكثر تبسطاً وأقل تحفظاً إلى ان استأذنا بالانصراف مقدرين ان زيارتنا له طالت أكثر مما يجب.

عند باب الجناح وقبل خروجنا لحقنا محمد أبو الفتح، شقيق الأستاذ محمود، وكان معنا في الجلسة لا يشارك في الحديث، وإنما يلتزم مقعده في تأدب مفرط دليل توقيره الكبير لأخيه. قال لي الأستاذ محمد وهو يمسك بيده ورقة وقلماً:

ـ أخي يرجوك ان تملي هذين البيتين عليّ لأكتبهما له. كان ضيق الصدر ففرّج سماعهما ضيقه وهدأت بهما أعصابه.

أمليت على الاستاذ محمد ذينك البيتين، وودعته وأنا مغتبط بأن تمثلي بشعر قاله عربي في مطلع القرن الأول للهجرة قد أفاد في تفريج هم انسان ذي قدر ومقام عائش في آخر القرن الرابع عشر الهجري، فأراح أعصابه وغير نظرته، ولو لساعات أو دقائق قليلة، الى الحياة والأحداث حوله.

• • •

وكنت في الجزائر، قريبا من مدينة فرنده في ولاية تيهرت في خريف عام ١٩٨٣، أتكلم في مهرجان ابن خلدون عن المحنة التي الجأت ذلك المفكر الكبير الى إحدى المغائر في القرية التي كان المهرجان منعقداً فيها، ليكتب فيها مقدمته الشهيرة. عنوان كلمتي كان «الفكر أمام السلطان». وقبل ان أعتلي المنبر توعدتني الدكتورة نوال السعداوي، وهي تبتسم، بأنها ستحمل على آرائي في كلمتي وتنتقدها مهما كان قدرها من الاحكام والصواب. وكان ختام بحثي آنذاك أني قلت في سخرية إن على المفكر ان يعترف بفضل صاحب السلطان سواء قرّبه المتسلط أو اضطهده... إبن خلدون مثلا، عندما قربه الحكام في شبابه وتولوه برعايتهم كسب من ذلك انه اطلع على سياسة السلطان في ظواهرها وخوافيها وكون فيها آراءه وأصدر عليها أحكامه. وعندما نقم عليه أولئك الحكام وتعقبوه باضطهادهم انزوى في مغارته ليسجل تلك الآراء والأحكام في أثر خالد هو مقدمته. وهنا قامت الدكتورة نوال معترضة عليّ وقائلة إني فيما أتكلم به أطمع الحكام بالمفكرين وأشجعهم على اضطهادهم! رددت عليها قائلا: يا سيدتي، ألست أنت قلت لي أمس إنك كتبت كتابك الأخير في فترة حبسك في سجن أنور السادات؟ ألا يستحق أنور السادات منك بهذا اعترافا بفضله ان حكم عليك بعزلة انتجت فيها لنفسك، ولنا، أدباً وفكراً؟ وأضفت: نعم يا سيدتي، إن المفكر قد يعترف بفضل صاحب السلطان، والسلطان الغاشم بصورة خاصة، ولسان حاله يردد قول المتنبي:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عدوا له ما من صداقته بدُّ

ويشكره وهو يحدث نفسه بالبيت القديم:

ولم أر ظلماً مثل ظلم ينالنا   يُجارُ علينا ثم نؤمر بالشكر!

وضحكت الدكتورة السعداوي لردي على انتقادها، كما صفق جمهور المستمعين في سرادق المحاضرات لها، ولي وللبيتين اللذين استشهدت بهما. لم ينته الأمر عند هذا، فحين انتهت جلسة ذلك اليوم من المحاضرات وانصرفنا من السرادق لحقني أحد المستمعين فيها، وقد علمت أنه مسؤول حزبي كبير في ولاية مجاورة لولاية تيهرت التي كنا فيها، وقال وهو يخرج من جيبه ورقة وقلما:

ـ يا عزيزي الدكتور... انت تذرُّ ملحا على جروحنا بما استشهدت به في ردّك على الدكتورة نوال. إعمل معروفا وأعد هذين البيتين عليّ، فأنا في حاجة الى ان أرددهما، على نفسي، وعلى الآخرين أحياناً...

• • •

هي جلسة عمل، في دمشق، لاحدى الجمعيات التي تضطرني التزاماتي الى المشاركة بها. قبل البدء بجدول الأعمال أخذ الأعضاء يتبادلون الحديث حول ما يهمهم ويهم عامة الناس، وبصورة خاصة حول غلاء أسعار الحاجيات وضرورات المعيشة، وهو غلاء آخذ بالتفاقم يوماً بعد يوم. قلت، بعد ان سمعت بعض الأمثلة عن هذا الغلاء، محدثاً نفسي بما يشبه الهمس:

ـ رحم الله الأستاذ فيصل...

فسألتني الآنسة وداد، جارتي في الجلسة، وقد بلغ سمعها همسي:

ـ من يكون الأستاذ فيصل؟

قلت: شاعر من بلدي. توفي منذ أعوام قليلة، وفي إحدى قصائده التي نظمها قبل وفاته قال:

أكلما رَخُص الانسان في وطني   تغلو البضاعة فيه؟ جلَّ بارينا!

◆ عبد السلام العجيلي: روائي وقاص وشاعر من سورية. له ديوان شعري واحد وخمس روايات وعشر مجموعات قصصية وثمانية كتب تضم مقالاته ومحاضراته.

الشعــر العــربــيّ

قالت السيدة قمر، وكانت تجلس قبالتنا:

ـ أنت تقرأ شعراً . . . أسمعنا إياه، رجاءً.

فأعدت تلاوة البيت بصوت سمعه باقي الحضور. قالت:

ـ إنه من نظمك . . .

قلت: صدقيني أن لا. إنه من نظم فيصل بلبيل، جاري في الحي وقريبي. شاعر مجيد لم يسمع به أحد منكم لأن ظروفه وأحواله النفسية لم تكن تؤهله للشهرة. توفي قبل بضعة أعوام، قبل أن يشهد استفحال الغلاء الى الدرجة التي نتحدث عنها.

قالت السيدة قمر وهي تمد يدها بورقة كانت أمامها: أكتب لي هذا البيت إنه ينطبق على ما نحن فيه اليوم.

قال الدكتور زياد: بل اقرأه علينا مرة اخرى. أحب ان أسجله بنفسي.

فأمليت البيت على الدكتور زياد، ونقله معه الاستاذ وليد والأستاذ أحمد، بينما تناولت السيدة قمر الورقة التي كتبته لها فيها وهزت رأسها وهي تقول:

ـ لا أصدق ان هذا الشاعر توفي منذ أعوام. كلامه لا يصدقَ على زمن مثل الزمن الذي نحن فيه.

ورفعت صوتها، مرددة قراءة ذلك البيت من الشعر:

أكلما رَخُص الانسان في وطني تغلو البضاعة فيه؟ جلّ بارينا . . .

• • •

كان هذا منذ بضعة شهور، وفي دمشق. وفي حلب، ومنذ أسابيع قليلة، حضرت مع كثيرين غيري معرضا للوحات أحد الفنانين في دار أمية للآداب والفنون في هذه المدينة الأخيرة. بين الحضور كان الأستاذ سمير موجوداً، مع ان عاهته لم تكن تتيح له أن يتمتع برؤية الأعمال المعروضة. وحين علم الأستاذ سمير ممن حوله بحضوري جاء اليّ، يقوده مرافقه، ليخبرني برغبة بعض معارفه الأجانب في لقائي. سألته عن حاله فقال لي بصوت حزين: حالي ليست على ما يرام، فقد تركتني رفيقتي . . . انفصلنا! تأثرت بمرارة لهجته وتمنيت لو استطعت تخفيف أساه والتسرية عنه بما أقدر. قلت له: اسمع هذه الأبيات من الشعر، قالها شاعر قديم. قال: تفضل. فرحت أتلو عليه هذه المقطوعة التي لا أعرف قائلها والتي استقرت في حفظي منذ زمن بعيد:

من سلا عنك فاسْلُهُ لك في الناس مثلُهُ
لا تقولنّ لِمْ ولوْ أو عسى أو لعلَّهُ
فالعسى تعقد الأسى والتعزي يحلّهُ
كل حب إذا انتهى بعضه هان كلُّهُ

سكت الأستاذ سمير قليلا كأنه كان يتملى فيها رويته له، ثم قال: أيمكنك ان تعيدها علي. فأعدتها عليه كما رغب. قال: أشكرك. يا فلان ـ يعني مرافقه ـ أرجوك ان تنقل لي هذا الشعر على ورقة من عندك . . .

كان واضحاً أن كلمات هذه المقطوعة القصيرة استطاعت أن تنفذ الى مستقر الأسى في نفس الرجل المفجوع بفراق قرينته فهونت من أثر ذلك الأسى فيها. قلت ذلك للسيدة صاحبة الدار وأنا أودعها متهيّأ لمغادرة المعرض، فقالت بلهجة بين الدعابة والسخرية:

ـ هكذا أنت، تحسن الضرب على الوتر الحساس في نفس كل من تلقاه . . .

قلت: لست أنا سيدتي . . . انه الشعر العربي، هذه الأعجوبة. أنت تتقنين، غير لغتنا العربية، الفرنسية والانكليزية وتعرفين عن أدبهما الشيء الكثير. هل تذكرين في واحدة من هاتين اللغتين بيت شعر أثر في نفس فرنسي أو انكليزي فثناه عن التماس السلامة ودفعه الى حتفه في المعركة، كما في حكاية مقتل المتنبي وابنه؟ أو أنه، على الأقل، جعل سامعه يهب لقائله ستين ألف دينار هي كل ما كان يملكه في ذلك الحين؟

قالت مخاطبتي في تساؤل: ستون ألف دينار؟

قلت: نعم. انها إحدى الحكايات عن أثر الشعر العربي في نفس الانسان العربي. وهذه هي . . .

• • •

في معجم البلدان، وفي حديثه عن مدينة الريّ، ينقل ياقوت هذه الحكاية عن أبي المحلم عوف بن المحلم الشيباني. يقول عوف:

ـ كانت لي وفادة على عبد الله بن طاهر الى خراسان فصادفته يريد المسير الى الحج فعادلته في العمارية من مرو الى الريّ، فلما قاربنا الريّ سمع عبد الله بن طاهر حمامة في بعض الأغصان تصيح، فأنشد عبد الله بن طاهر متمثلا بقول أبي كبير الهذلي:

ألا يا حمام الأيك إلفُكَ حاضرٌ وغصنُكَ ميّادٌ، ففيم تنوح؟

ثم قال: يا عوف أجز هذا، فقلت في الحال:

أفي كل عام غربةٌ ونُزوحُ
أما للنوى من ونية فتريحُ
لقد طلح البين المشتّ ركائبي
فهل أرينّ البين وهو طليح
وأرّقني بالريّ نوح حمامة
فنحت وذو الشجو القديم ينوح
على أنها ناحت ولم تذر دمعة
ونحت وأسراب الدموع سفوح
وناحت وفرخاها بحيث تراهما
ومن دون أفراخي مهامهُ فيح
عسى وجود عبد الله أن يعكس النوى
فتضحي عصا الأسفار وهي طريح
فان الغنى يدني الفتى من صديقه
وفقد الغنى بالمقترين نَزوح

فأخرج رأسه من العمارية وقال: يا سائق ألق زمام البعير، فألقاه فوقف ووقف الحاج معه، ثم دعا بصاحب بيت ماله وقال: كم يضم ملكنا في هذا الوقت؟ فقال: ستين ألف دينار، فقال: إدفعها الى عوف، ثم قال: يا عوف قد ألقيت عصا تطوافك فارجع من حيث شئت. قال: فأقبل خاصة عبد الله عليه يلومونه ويقولون أتجيز أيها الأمير شاعراً في هذا الموضع المنقطع بستين ألف دينار ولم تملك سواها؟ قال: إليكم عني فاني قد استحييت من الكرم ان يسير بي جملي وعوف يقول: عسى جود عبد الله، وفي ملكي شيء لا ينفرد به . . .

شعر أعجوبة يؤثر في النفوس فاذا السلامة ليست مطلباً واذا التسابق على طلب الموت في معركة هو المطلب



◁ قال لي صديق أعدت عليه رواية ما رويته أعلاه من الحكايات، ساخراً:

ـ هذا يعني ان على كل من تلتقي به ان يحمل ورقة وقلما ليسجل هذه الأشعار التي دأبت على التمثل بها في كل مناسبة. . .

ثم أضاف معلقا على هبة عبد الله بن طاهر لعوف بن محلم:

ـ ستون ألف دينار! وأنت هل ربحت من كل هذا الشعر الذي تلوته على أصحابك ديناراً واحدا؟

قلت: ربحت منه سروري بتسرية الهم عن نفوس الذين سمعوه من معارفي، وبقدرة الشعر العربي على التلاؤم مع هوى نفوسهم. أما عن الدينار الواحد فقد ربحته في ذات يوم، وكان دينارا أردنيا. . .

فسألني قائلا: كيف؟

قلت: هي واقعة قديمة أوردتها مرة في مقال لي نشرته في إحدى الدوريات، رويت فيه حواراً دار بيني وبين سائق سيارة الأجرة التي نقلتني من مطار عمّان الجديد الى فندقي في تلك المدينة. أشار لي السائق ونحن ندخل عاصمة الأردن الى القصور الفخمة والدارات الأنيقة المبثوثة على مرتفعات العاصمة وقال: إنهم يتنافسون في سعة القصور ويتطاولون في بنيانها وآخرة كل منهم الى حفرة مقاسها ذراع في ذراعين. قلت له: الحق معك، وكلمتك تذكرني بحكاية قديمة لا أدري إذا كنت تعرفها. قال: ما هي الحكاية يا سيدي؟ قلت: زعموا ان هرون الرشيد كان منفرداً بنفسه في قاعة جلوسه في قصره في ساعة القيلولة فطلب من الحاجب ان يدخل عليه من يجده بباب القصر ليتبادل وإياه الحديث. لم يكن على الباب في تلك الساعة إلا شيخ إسمه سلمة الأحمر. تبع الشيخ الحاجب سائرا وراءه في أروقة قصر الخلافة متنقلا فيها من بهو الى إيوان الى غرفة إثر غرفة كانت من السعة وغنى المحتويات بما بهر لب سلمة. وحين أصبح هذا أمام الرشيد قال له الخليفة: ماذا عندك لي يا شيخ؟ قال الرجل: يا أمير المؤمنين:

أما بيوتك في الدنيا فواسعة
فليت قبرك بعد الموت يتسع

قال الراوي: فقبض هرون الرشيد على لحيته وانخرط في البكاء. . .

وهنا قاطعني صديقي، ولهجته على ما هي عليه من السخرية، بقوله:

ـ وأمر له كذلك بستين ألف دينار. . .

قلت: ليس الأمر كذلك. لقد أعجب السائق بما سمع واستعاد مني بيت الشعر مرارا. لم يخرج من جيبه ورقة وقلما ليكتبه كما فعل غيره، فقد كان مشغولا بمقود السيارة. راح يهز رأسه وهو يردد، كالمحدث نفسه: فليت قبرك بعد الموت يتسع! وحين بلغنا الفندق سألته عما يتوجب أن أدفعه لقاء إيصالي من المطار، فقال: تعرفتُنا يا سيدي ستة دنانير، وأنا أكتفي منك بخمسة. ابتسمت وسألته: ولِمَ هذا التخفيض، أتراه ثمن بيت الشعر؟ فابتسم بدوره وقال: هو كذلك، إنه يسوى أكثر من دينار!

وقلت لصديقي: هذا هو الدينار الذي أخبرتك عنه. لا تسخر منه وتستقل قيمته. الدينار هنا هو فلس الأرملة الذي أشاد به السيد المسيح، إذا كنت تذكر ما ورد في الانجيل. فهو لا يقل في القيمة عندي عن ستين الف دينار عبد الله بن طاهر. وهو على كل حال إحدى هبات هذه الأعجوبة، أعجوبة الشعر العربي، لي أنا المغرم بهذا الشعر والفخور به. □

الجراد

عبد العزيز المشري

[في الأقوال المتداولة في المجالس، يؤكد أهل القرية ان «ابو سالم» لم يتعرض لأدنى خلل في دماغه، بل إن احد المتحدثين قال انه راى بعينيه الثاقبتين.. «يصيبهما العمى ان كان كاذبأ»، راى جلدة رأس «ابو سالم» عندما دعاه ليطلي رأسه بالماء والصابون، ويشحذ موساه لحلاقته، سليمة من اي امر تعرضت له من دون علم البقية.

فما الذي يجعل منه أحمقاً الى هذا الحد.. أم إنها الغفالة؟]

***

دخل «أبو سالم» ـ ولم يكن له إبن بهذا الإسم ـ من باب البيت، واهتز الباب الخشبي في أذني أمه العجوز، وكانت تقعي من العجز في ركن الدار، وتلف حولها كل ما تستطيع من أغطية البرد والخرق، فهي بلا تحفظ تستشعر البرد حتى تحت دفء الشمس الصيفية.

سألته عن الفجيعة التي هبطت على وقت الغفلة، فجعلت منه يندفع كما هبوب العاصفة. أجاب وهو يقدم ساقيه نحو معلاق البندقية إن الجراد قد غزا المزارع، وأنه يحلّ بعقود الذرة، ويحيل بياضها الى عراجين بلا حبوب، وقد تلوّن كل أخضر بحمرته.



***

نثر الفلاحون عزائمهم، وتبعثر أولادهم في المزارع ينفرون الجراد، ويصطادون منه في الأكياس، فيفيض ويتسرب من كل جانب، وكانت السماء صافية، والشمس تسيل فوق كل شيء من غير بخل.

***

قعد «أبو سالم» على رؤوس أصابع قدميه في ركن أرضه الخضراء، وعبأ بندقية الصيد، وكمن يتهيأ بحذاقه لتصويب «قمرية» على غصن بعيد.. راح يصوب فوهة البندقية، ذات الماسورة الوحيدة، نحو عذوق الذرة، فتحطم العذوق، وتفتك بعدد قليل من الجرادات.

رمى، ورمى.. ورمى، ونفد رصاص القنص، وتعب كتفه اليمين.. بل كاد ينخلع، فقعدته تلك مضنية لعدة دقائق، وها هو يحارب عليها جيوش لا تحصى.

حين أدرك خاطره ان المقاتل في العادة يستسلم حين يخونه سلاحه.. رمى البندقية أرضاً، وقد سخنت ماسورتها، واستهلكت ذخيرة الحزام المنضود على الوسط.

تصبحون على قلق؟

سميح القاسم

■ هناك شعوب بأكملها تُكابد أمراض سوء التغذية. ولسنا مطالبين بأية شهادات في علم الطب لمعرفة السبب. معلوماتنا الطبية المشبوهة تدعي بأن النقص في الفيتامينات هو السبب. (أرجو الأطباء ألا يتدخلوا!).

نحن العرب لا خوف علينا من أمراض سوء التغذية. صحيح أننا لا نأكل ما نزرع، بيد أننا نأكل ما نشتهي، فالبترودولار، هو مصباح علاء الدين العصري، نأمره فيطيع ويشتري ويبيع.

أما المرض الخطير الذي يتهدد صحتنا فهو مرض النسيان. والسبب: قدرة هائلة على النوم العميق ونقص هائل في فيتامين القلق.

يتنبه أحدنا الى خطر داهم، فينفخ في الصُّور، ويُتبع النفيرَ بالنفير، ونحن نُغرب في النوم ونُطنب بالشخير.

وتذكّرني قدرتنا على النوم العميق بتلك الطرفة:



أحدهم: أنا مدين بمليون جنيه.

صديقه: مليون جنيه؟ وكيف لا تقلق؟ كيف تستطيع النوم؟

الأحدهم: أنا أنام الليل الطويل. أما الذين يجب أن يقلقوا فهم الدائنون!

طرفة لا بأس بها، لكن في حدود الطرفة. أما حين يحين الجد فلا نستطيع التسليم بهذا المنطق.

ولجعل التحفظ أكثر ملموسية فإنني أقترح ان نتصور معا مثل هذا الحوار:

أحدهم: نحن تحت الاحتلال الأجنبي.

صديقه: ألست قلقاً لذلك؟

الأحدهم: ولماذا أقلق أنا، ليقلق الاحتلال الأجنبي!

وليس صدفة أنني انتخب الاحتلال لهذه الطرفة المغرقة في سوادها وسوداويتها. فكيراً ما أتساءل ـ ضد التاريخ: ماذا لو لم يأخذنا النوم في أحضانه الشاسعة يوم حذّر من حذّر وأنذر من أنذر، الا أننا اكتفينا بالجنرال خالد بن الوليد واللواء عقبة بن نافع والعقيد طارق بن زياد والمشير عبد الرحمن الداخل قيادة لجيوشنا الهلامية في خنادق الأوهام ومطارات الخدر وقواعد الغيبوبة؟ ماذا لو؟ ماذا لو؟

ويوم كان الحوار في العالم العربي محتدماً حول شكل تدمير اسرائيل وتصفيتها، بحراً أو جراً أوَ براً، والجماهير ـ على الأكثر والأقل ـ مؤمنة بعلمانية هذا الحوار وممكنيته، كان القادة الاسرائيليون يتحاورون (سراً، وعلى غاية السرية) حول مجالات التوسع الاسرائيلي والأولويات الاستراتيجية لهذا التوسع.

ومن خلال معلومة نشرتها جريدة يديعوت أحرونوت الاسرائيلية (٨٨/٧/٣) عبر رسالة من الجنرال رحبعام زئيفي (زعيم حركة الترانسفير التي تدعو الى ترحيل الفلسطينيين خارج وطنهم)، نكتشف ان الجنرال ـ الوزير اسحق رابين كان يثقف جنوده وضباطه في اواسط الخمسينات على الأهمية الاستراتيجية الكامنة في الضفة الغربية وعلى ضرورة الهجوم الذي يكفل الاحتلال السريع «لظهر الجبل» ولمخاضات نهر الاردن. ويتضح أيضاً أن رابين حدث عسكره عن المخططات الجاهزة في مقر قيادة يغآل ألون (صديق العرب؟!!) لاحتلال الضفة الغربية برمتها!

هل حدث في العالم العربي منذ ذلك الوقت ما يدفع القادة الاسرائيليين الى النكوص عن مشاريعهم ومخططاتهم التوسعية؟

لست بحاجة الى من يحدثني عن الانتفاضة.. فأنا أسأل عن العمق الاستراتيجي للانتفاضة، عن العالم العربي الشاسع بملايينه الطيبة والمحيَّدة.

وحين يتصاعد الحوار حول المؤتمر الدولي وقرارات هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن والمفاوضات المباشرة والمظلة الدولية وهلمجرا..

هل تطرأ لأحد منا فكرة التساؤل عمّا يعده له القادة الاسرائيليون من مفاجآت غير واردة بحسبان القرايا؟

أم أننا نكتفي بالدعاء على الاحتلال بالقلق!

هل نعستم؟ أنتم ذاهبون الى اسرتكم؟

لا بأس أيها الأخوة الأحباء. أحلاما سعيدة.. ناموا.. ولكن: تصبحون على قلق!! □



الأدب أو الثورة

"ثورة يوليو نموذجاً"

شفيق مقار

■ لعل كلمة من كلمات اللغة لم تكتسب في هذا العصر مثل ما اكتسبته كلمة «الثورة» من بريق، واحترام، وقداسة، وبخاصة في أدمغة المثقفين وضمائرهم. وربما كان ذلك لأن هذا العصر - على ظلامه - عصر وسائط الاعلام وتكنولوجيا الاتصالات التي قلصت العالم وأحكمت وثاقه بعضه الى بعض، وسلطت ضوءا فاضحا على ما فيه من تناقضات وتضاد: بين الثراء الفاحش الفاجر، والفقر المدقع الذي لا يطاق، بين التقدم المبهر السريع الذي يدير الرؤوس، والتخلف المتهالك القميء.

ولقد حفل التاريخ على امتداده بالثورات. بل وقد يمكننا - من وجهة نظر بعينها - أن نصف التاريخ بأنه تلك السلسلة التي لم تنقطع من الثورة على القديم الراسخ (أو الحادث الطريف الذي حاول الرسوخ)، والثورة المضادة على تلك الثورة.

كما يمكننا القول - من وجهة نظر أخرى - إن التاريخ يبدو كسلسلة من محاولات التغيير المتسمة بالصدق وحسن النية حيناً، والمشوبة بالكلبية وسوء الطوية أحياناً. ويمكننا القول أيضا إن كل محاولة من تلك المحاولات نبعت، في كل مرة، من رؤية لما ينبغي ان يكون، ورغبة في احلاله محل ما هو كائن، وأن تلك الرؤى كانت، أحياناً، مبهرة بحق وانسانية، وأحياناً، ضيقة متعصبة وهزيلة منقطعة الصلة بالعصر، الا ان تلك المحاولات جميعاً، طيّبها وخبيثها، ما تلبث - كالحمم الذي يتفجر من البراكين وهي في حالة هياج - ان تبرد حرارتها بعد ان تكون قد اجتاحت ما اتجهت الى تغييره، وسوّت الأرض وغطتها، فتتحول - كالحمم سواء بسواء - الى تكوينات صخرية صلدة تستجلب (أو ينبغي ان تستجلب، بحكم المنطق الذي أوجدها أصلا) انفجارا بركانياً جديداً يحاول ان يدمرها ويزحزحها، ليبرد ويتحجر - بدوره - ويرسخ مكانها.

وذلك ما لا تنفيه مراجع الماركسيين ذاتها، فـ «حتى عندما تكون الطبقة الحاكمة قد انقلبت رجعية، تلبث ايديولوجيتها وتظل سائدة لأمد طويل. ذلك لأن تلك الأيديولوجية تقوم أولا على أساس من العرف والاعتياد، ولأنها، ثانياً، تفرض فرضا بكل قوة جهاز السلطة (وفوق كل شيء، الدولة)، وبواسطة المؤسسات العديدة للطبقة الحاكمة (المؤسسة الدينية، والصحافة، وما اليها). وهكذا فانها، في نفس الوقت الذي تتواصل فيه، تقف في وجه انتشار الأفكار الجديدة. غير ان الأيديولوجية الجديدة تكون متمتعة بميزة تفوق حاسم يتمثل في كونها تعكس متطلبات التطور الاجتماعي. ولذا فان الأفكار الثورية يمكن ان تمنع بالقوة، الا انه ما من سبيل الى تدميرها والقضاء عليها. لأنها ما تلبث - ان آجلا، وان عاجلا - ان تستولي على أذهان الجماهير وتحفزها الى العمل. واذ ذاك تكون نهاية النظام القائم قد حلت. فالأفكار الاجتماعية أشياء متشابكة متداخلة في المسار الطبيعي للتطور الاجتماعي.»[1]

والذي يقوله العلم ان التغير المتصل الذي لا يتوقف هو السمة الجوهرية الأولى للحياة الاجتماعية. فتلك الحياة الاجتماعية أشبه بذلك النهر الذي قال الفيلسوف اليوناني القديم إنه يستحيل على المرء ان ينزله مرتين، لأنه عندما ينزل للمرة الثانية، حتى وان كان ذلك بعد ثوان من نزوله الأول، يكون النهر - بجريانه وتدفقه الذي لا يتوقف لحظة - قد بات نهراً آخر. ذلك طبعاً ما لم يتوقف النهر عن الجريان او يتحول الى كتلة من جليد.

فقول المفكر الماركسي صحيح. الا انه يتعين القول - متى سلمنا بأن التطور التاريخي الذي تحدث عنه عملية مستمرة لا تتوقف ولا تنقطع - بأن الثورة، أي ثورة، لا تكاد تتحقق وتتحول الى الثبات والرسوخ حتى تتقادم، فتستجلب ثورة تتخطاها وتتجاوزها. ذلك طبعاً ما لم تدّع الثورة - كما تدعي الكاثوليكية مثلا - أن أيديولوجيتها تمثل حداً نهائياً وذروة لا توجد بعدها ذروة لمسار التاريخ وتطوره.

حياة البشر الاجتماعية اذن - ما لم تتحجر، وتتجمد، وتقف حيث هي، أو تتحول الى كتلة من جليد - تظل في تدفق مستمر، في تغير متواصل لا ينقطع.

ذلك التغير أو التطور المستمر يمكن ان يترك وشأنه ليحدث الارتقاء الى الأفضل، كما فعل التطور البيولوجي فيما يقول أصحاب نظرية التطور. ويمكن أيضا ان يتدخل فيه الانسان - كما تتدخل الطبيعة أحياناً في التطور البيولوجي - فيحدث طفرة.

ومحاولة احداث التغير الطفري أقرب الى رغبات الانسان، ان لم يكن لشيء فلأن رؤى ذلك الانسان وتطلعاته - التي تمليها انسانيته ذاتها - الى كل ما يلغي العوائق التي تعترض طريق تحقيقه لانسانيته، أي الى الحرية، والعدل، والرخاء (والسعادة ربما) - تلك الرؤى والتطلعات ظلت دائماً أكثر نزقاً وأنفد صبرا من أن تقنع بالبقاء في الصدور وأدمغة المفكرين والحالمين من كتّاب وشعراء وفنانين منتظرة ان يأتي ذلك التيار الذي لا يتوقف من التغير بما يظمأ اليه الانسان من حرية وعدل ورخاء. ولذا فان الجماعات

البشرية أظهرت دائماً ميلها الى التعجيل بالتغير عنوة، وفي المجال السياسي بالذات. لأن التغيير في ذلك المجال يستتبع التغير المرغوب في المجالات الأخرى الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، أي في طريقة حياة الناس، ونوعية تلك الحياة.

وبهذا المنظور، يمكن القول ان الثورة، أي التعجيل بالتغيير عنوة، سمة ملازمة لحياة الجماعات البشرية التي تتطلع الى الأفضل، وأن تلك السمة باتت ـ في هذا العصر ـ أشبه بطريقة حياة لأهله.

ومع ذلك، فان قراءة تواريخ الثورات بأعين مفتوحة، وتتبع ما تتحول اليه الثورة بعد ان تنتصر وتتربع مكان خصومها القدامى، لا بد من ان تثير في الذهن، ما لم يطمسه الانضواء، أو يعطله الارتزاق، تساؤلا جوهرياً هو: في كل هذه الثورات، من الذي يثور من أجل من؟

هناك في التاريخ ثورات تركت بصماتها على مصائر شعوب بأسرها وورثها العالم من الشعوب التي وقعت تلك الثورات داخل حدودها، كالثورة الفرنسية، والثورة الاميركية، والثورة الروسية، والثورة الصينية. لكن ضخامة الأثر الذي احدثته تلك الثورات لم يلغ في أي وقت التساؤل المشروع فيما يخص الثورات جميعاً، وهو: لم ظلت الثورات دائماً ثورات بالوكالة؟ ولا يلغي أيضا مشروعية التساؤل: ولم كانت تلك الوكالة ـ في الكثير من الحالات الفاجعة ـ مزورة؟

فالواقع الذي قد لا يجد كثيرون القدر الكافي من المكابرة لانكاره او التعامي عنه هو أن الثورة نسبت المرة تلو المرة ـ وبخاصة في العالم الثالث ـ الى الجماهير والشعوب بينما التي تفجرها وتغنم البلدان والشعوب من خلالها فئات أو عصابات ذات مصالح. نعم لا تكف الكتب الملتزمة بتلك المصالح، والمراجع التي تخرجها مطابع تلك الفئات، وأجهزة الاعلام التي تديرها، عن التحدث عن ذلك الكيان المبهم المدعو بـ «الجماهير الكادحة» (أي غير الموسرين)، والشعوب المغلوبة على أمرها، والملايين المستغلة (بفتح اللام)، والتواري وراء كل تلك الأعداد الكبيرة من البشر، والتغني بحقوقها وآمالها ومصالحها بوله، وورع، وتقوى ما بعدها تقوى.

لكن الذي يحدث ـ فيما عايناه بعالمنا ـ أنه باسم تلك الحشود كبيرة العدد تطلق الشرارة وتحدث الانفجار جماعة، أو فئة، أو طغمة، أو عصابة (أو ـ باللفظة المتوقرة المعتمدة ـ «تنظيم»)، أو حزب، فتكون قيادة الطغمة أو رئاسة الحزب هي «صاحبة» الثورة حقيقة وواقعاً، حتى وان تمكنت أجهزة الاعلام والتعمية والتبهيم، بالديماجوجية، والغوغاة، وسوق الحشود كثيرة العدد كما تساق القطعان، وجعلها تعوي او تخور تبعاً لمقتضيات الحال، ومن أن تزحم الشوارع، والساحات، والميادين، وشرفات المنازل، والكيلومترات العديدة الممتدة على جوانب السكك الحديدية، بمئات الألوف من تلك «الملايين»، «الجماهير»، أو حشود الوحدات الرقمية الضائعة المغمورة التي لا يقيم أحد ـ في حقيقة الأمر ـ أي وزن الا لامكانيات استخدام كثرتها عالية الصوت بالخوار أو العواء للتضليل والتعمية عما هو حادث حقيقة، وجعلها ـ في الوقت ذاته ـ تسكر بصخبها ذاك لتذهل أكثر فأكثر، وتعمى أكثر فأكثر عما تعدّه الطغمة «الثائرة» لها ولبلدها المسكين.

وبينما تلك «الملايين الكادحة» المبجلة، القابلة للاستهلاك والاستبدال، عديمة الوجوه، تصيح وتهتف وتحطم وتحرق لتنفس عما يغلي بصدورها من ضيق بالمظالم وما تعانيه من قهر واستعباد وفقر (فيقال: «الله! الشعب قام، ما أروعه! «الشارع» ثار، ما أعظمه!»)، بينما تلك الملايين البكماء ـ رغم الخوار والعواء ـ تعيش بالطول والعرض والعمق لحظة ذلك «الانتصار» الذي تتوهمه، متصورة أنها ـ بتلك اللحظة القصيرة من الصياح والتحطيم وربما القتل والولغ في الدماء ـ قد تواجدت أخيراً بعد طول غياب، وباتت كائنة حقاً، ومتحكمة في مصائرها (أو ـ كما يقول لها «الثوار» الأمجاد ـ متحكمة في مقدراتها)، وربما ـ من فرط انتشاء بالتواجد والحضور ـ أنشبت أنيابها في أعناق بعضها البعض كأعناق أعدائها سواء بسواء، تكون الفئة أو الطغمة التي أطلقت شرارة كل ذلك، وأحدثت الانفجار، قد حققت الهدف الذي أطلقت تلك الملايين للوصول اليه، واستتب لها الأمر، بعد ان تخلّصت ـ بفضل هياج الجماهير «الكادحة» ـ من منافسيها القدامى الذين كانوا ممسكين بزمام السلطة، فباتت هي الآن صاحبة الحق في «المحافظة على الأمن، والقانون، والنظام». واذ ذاك يصدر «بيان ثوري» يكتب عادة بعبارات انشائية رنانة طنانة طافحة بذلك الشيء الفظيع الذي أطلق عليه وقتاً اسم «المجد والخلود»، تشيد فيه الطغمة المنتصرة بما حققه الشعب الثائر العظيم من منجزات، وتدعو فيه «الرفاق المواطنين»، أو «زملاء الكفاح» ان يتفضلوا الآن مشكورين بالعودة الى سابق عهدهم من استكانة ولوذ بالشقوق، فيلزموا الهدوء، ويخلدوا الى السكينة والنظام وحسن الأدب، ويعود كل ابن آدم منهم، والفخر ملء أعطافه (ألم يثر وينتصر؟) الى موقع عمله (او موقع بطالته، تبعا لمقتضى الحال)، ويقر عيناً، بعد ان استرد حريته وحقوقه المسلوبة، وبات البلد بلده بعد ان كان بلد أولئك الأشرار الذين أطاحت الثورة المجيدة بهم بفضل بطولته الكفاحية وضراوته النضالية، ويترك الأمور في الأيدي الأمينة التي أمسكت بها، فيدع الثوار الأبرار الطيبين الأخيار يعملون في هدوء بغير ازعاج، ليقوموا بالواجب خير قيام في خدمة الوطن المفدى، و«السادة» المواطنين، و ـ وهنا تزحف تلك الحية المشؤومة فتطل برأسها القبيح ـ و«الأجيال القادمة» باذن الله (أو باذن التاريخ، اذا كانت «الثورة المجيدة» قد وقعت في بلد ليس شديد التدين). وفي ختام البيان الثوري تسفر الطغمة الثائرة عن وجهها قليلا، فتورد تحذيراً للسادة المواطنين بأن من لم يخلد منهم الى الهدوء والنظام ويترك الأمر في يد أولي الأمر الجدد سيحدث له ما لا تحمد عقباه لأنه ـ بعدم اخلاده الى الهدوء والنظام ـ سيعطل مسيرة التاريخ الى تحقيق مصالح الأجيال القادمة.

عندما تسرق الثورة من أصحابها المظلومين تتحول الثورة أحيانا الى احتلال داخلي للبلد واستعباد لأهله

ولا يوجد عقل أو ضمير يمكن ان ينكر ان الاستعباد والفقر والظلم أشياء قبيحة منافية للانسانية تشعل نيران النقمة والرغبة في التغيير في صدور من يعانونها، والا فانهم لا يكونون بشراً. لكن العقل والضمير ينبغي ان يلاحظا أيضاً ان حكاية «الشعب الثائر» هذه، أسطورة، وان طبيعة المجتمعات وتنظيمها يجعلان من المحتم ان تتقدم جماعة أو فئة او «طليعة» أو طغمة لتمسك بالزمام، وتفجّر، وتقود، وتستقر بعد ذلك وترسخ، وان الثورات تسرق أحياناً من أصحابها المظلومين المستعبدين، أليس كذلك؟ ذلك ممكن. وقد حدث في بلدان كثيرة، أليس كذلك؟ وعندما تسرق تلك الثورات من أصحابها، ألا تتحول الثورة، أحياناً، الى احتلال داخلي للبلد، واستعباد أفظع لأهله المظلومين الذين وقعت «الثورة» باسمهم؟ مهما كانت «القوانين الموضوعية»، و«الضرورات التاريخية» وكل تلك الأشياء المهولة، ألا تسرق الثورات؟

وفي مواجهة هذا الواقع الكريه، ما الذي ينبغي للأدب أن يفعله؟ بوسع الأدب طبعاً أن «يلتزم»، كما حدث في مصر بعد ١٩٥٢، ويأمل ويدافع ويطالب بوقت. وبوسعه أيضاً أن يتساءل: «بأي حق؟»، ويرفض، ويقاوم، ويحاول كشف الخديعة وتعرية الأكاذيب. بوسعه ان يصرخ بالصوت العالي: «الثورة، نعم، ولكن من أجل من؟»، وهو يرى رأي العين الطغمة المسلحة تتحول الى نظام حكم، وتتدهور الى جيش احتلال داخلي يعامل بلده كما لو كان غنيمة حرب، ويتعامل مع «الشعب الكادح» كما لو كان ذلك الشعب المنكوب هو العدو وهو الهدف، ويرى «الثوار الأبرار» يتحولون الى كتلة حجرية صلدة من مؤسسات ذات مصالح ترتكب من المظالم وضروب القهر والبغي والاستعباد والنهب ما يجعل الأدب ◁



«ملتزما» بالدعوة الى الثورة عليها واستئصالها من جسد البلد المسكين كما يستأصل الورم الخبيث.

وبوسع الأدب أيضاً ان ينتمي، ويرتزق، ويسير في الركاب، ويأخذ له نصيباً من الأسلاب، ويكذب ويكذب ويكذب حتى يحتقن وجهه القبيح ويسودّ من فرط الكذب، فيتحول الى عبد ومطية.

من أجل من تقع الثورات؟ من أجل الحشود العميمة التي يكثر الكلام عنها في بداية الأمر؟ من أجل الكثرة الكثيرة والسواد الذي هو أعظم الذي تستغله وتطحنه وتمضغه القلة القليلة التي لا تزيد عن ماذا؟ واحد بالمائة؟ نصف بالمائة؟ ربع بالمائة من مجموع الشعب؟

والذي لا خلاف عليه ان القلة القليلة تفجُر وتستغل الكثرة وتطحنها. وفي العالم الثالث بالذات ـ نظراً لعظم الفجوة التي تفصل بين القلة والكثرة من حيث المزايا الموروثة، ومستويات التعليم، وامكانيات التربح من وراء الوضع الاجتماعي، وانتفاء العدالة في مجال التمثيل في هيكل السلطة ـ يكون ذلك الاستغلال بشعاً وكريهاً لا يقبله عقل أو ضمير، بل وترفضه حتى رجاحة العقل العادية التي يحكّمها الناس في تعاملاتهم اليومية، والقارىء لتاريخ مصر الفاجع في أخريات العهد الملكي، ولو قراءة سطحية، لا بد من ان يخرج من تلك القراءة مؤمناً بأنه كان من المحتم ـ ما لم يكن المصريون قد ماتوا وتحولوا الى جثث نخرة ـ ان «يحدث شيء»، يقع انفجار ما يغير الأوضاع اللاانسانية التي كانت مصر قد انحطت اليها.

ولكن أي انفجار؟ أناس من تلك الكثرة المظلومة المنتهكة يخرجون الى الشوارع وينتزعون الحكم بالقوة من السلطة الحاكمة؟ شيء على غرار الثورة الفرنسية، عندما اجتاح باريس الحفاة الذين كان الارستقراطيون يدعونهم «لي سان كيلوت»، أي الذين لا يستر أعجازهم العارية لباس؟ أم ترى تمارس تلك الكثرة المنتهكة «الثورة» الآن بالوكالة؟

يبدو أن التنظيم المحكم للمجتمعات في هذا العصر بات يجعل من الصعب الذي يقرب من المستحيل تكرار الهبّات الشعبية التي من قبيل الثورة الفرنسية. وما الذي تظنه كان سيحدث لو كانت بضعة آلاف من المصريين قد خرجت في سنة ١٩٥٢ لتطيح بحكم فاروق؟ في الأغلب كان رصاص المسلحين سيحصدها، أو تخرج لها جماعة من المسلحين لتقودها الى الاطاحة بالحكم القائم. وفي الحالة الأولى كان الأغلب ان يقضى على تلك الهبّة الشعبية حقيقة (لأن الذين كانوا سيقومون بها أناس من تلك الكثرة المظلومة) في مهدها. أما في الحالة الثانية، أي خروج جماعة منظمة من المسلحين، عسكريين أو غير عسكريين، لقيادة الهبة الشعبية، فما الذي تظن أنه كان سيحدث؟ هل كان يمكن حقيقة ان تدعو الجماعة المسلحة ـ بعد النجاح فيما قامت الهبة الشعبية لتحقيقه، أي الاطاحة بالحكم القائم ـ تلك الكثرة الكثيرة للجلوس معها على مقاعد الحكم الوثيرة مكان المستغلين القدامى الذين أطيح بهم؟ ذلك لا يحدث، ولم يحدث.

يستطيع الأدب أن يرتزق ويسير في الركاب ويأخذ نصيبا من الأسلاب ويكذب ويتحول الى مطية

عندما خرج أناس أحرقوا القاهرة في أخريات العهد الملكي، كان يقودهم فاشيست وأشباه فاشيست تطلعوا الى السلطة ولم تطاولها أيديهم لأنهم لم يكونوا مسلحين ومنظمين بالقدر الكافي. وكما شب الحريق انطفأ بغير جدوى، اللهم الا اعلان الرفض لما كان قائماً من أوضاع واعلان الكراهية للمسؤولين عنها. وتطلب الأمر ستة أشهر ـ بعد اقالة حكومة الوفد في ٢٦ يناير ١٩٥٢ ـ من التخبط الكامل (خمس وزارات وملك خان الثقة والحب اللذين أغرقه فيهما شعبه فأخذ يعد العدة للهرب بما استطاع من أسلاب وغنائم، وطبقة حاكمة قد طفحت الى السطح عفوناتها وتفسخاتها وتناقضاتها العميقة) لم يحدث خلالها شيء الا عندما قامت زمرة مسلحة من الجيش بما أطلق عليه بعد ذلك اسم «الثورة المباركة».

كان من المتعين اذن ان يقع التغيير بالوكالة. فالذي قام بالتغيير لم يكن «الشعب الكادح» الذي يخطو فيخرج الشرر والنار من زحفه العظيم، كما قالت الأغاني «الوطنية» بعد ذلك. بل قامت به زمرة من الضباط من أبناء البورجوازية الوسطى والبورجوازية الصغيرة استغلت اضطراب الأمور في صفوف قيادات الجيش بسبب أزمة حول نادٍ للضباط او شيء قمىء من ذلك القبيل، فبادرت واغتنمت الفرصة وببضع مركبات مسلحة وقدر كبير من الفوضى والاضطراب وحسن الحظ لأفرادها، وجهت رصاصة الرحمة الى نظام محتضر.

فالذي حدث لم يكن «ثورة» بالمعنى الذي يقول به منظرو الثورات الماركسيين في هذا العصر المخمور بالماركسية، ولم يكن ثورة بالمعنى الذي نستقرؤه في تواريخ الثورات التي من نوع الثورة الفرنسية مثلا، بل ولم يكن ثورة كثورة ١٩١٩ المصرية المسكينة التي اندثر ذكرها.

كان انقضاضاً على وضع بات يحتم تغيير ما كان قائماً، واغتناما لذلك الوضع، وإحلال حكام جدد محل الحكام القدامى، كان كل اختلافهم عن أسلافهم قولهم أنهم جاءوا ممثلين للشعب الكادح ومن أجل رفع الظلم عن كاهله.

لم يشترك عامل في المراكز الصناعية الكبرى كالمحلة وكفر الدوار وغيرهما في تلك الثورة، بل استهلت «الثورة المباركة» نشاطها بشنق العمال في مصانع كفر الدوار.

ولم يشترك فلاح بقرى مصر في تلك الثورة، ولم ينقض جندي واحد على أسياده الطبقيين في الجيش فيذبحهم، بل تحرك عدد من الضباط وأصدر عدداً من الأوامر واستغل ارتباك القيادات وتفسخ الضبط والربط فأحدث شوشرة مسلحة صادفها حسن الحظ فنجحت وأسقطت نظاماً كان كالبيت الخرب الآيل الى السقوط.

كانت ثورة «حضرية» عاصمية تماماً، عسكرية صرف، لم يشترك فيها ولو حضري مدني واحد اللهم بالهتاف فيها بعد.

وعندما جاء الثوار الأبرار الى مقاعد الحكم التي ولت عنها الجرذان القديمة العفنة التي كانت متربعة عليها، لم يكن مجيؤهم بناء على فكر ثوري متكامل أو نصف متكامل، أو فكر موجود أصلا، بل كان مجيئاً ارتجالياً و«لعبا بالسماع». كانت ثورة بغير خطة، بغير عقيدة الا الوصول الى الحكم وإحداث التغيير، أي تغيير؟ وفي أي اتجاه، وبأي وسيلة؟ لم يدّع أحد ان أحداً كان يعرف. كانت خليطاً من تطلعات مبهمة وآمال غير واضحة المعالم، ومصالح غير متجانسة تشهد بذلك الخلافات الحادة والعميقة التي نشبت بين القائمين بها بعد ان استتب لهم الأمر.

كانت ـ كثورات العالم الثالث التي ينقلب فيها المسلحون من حماة لبلدهم ضد العدوان الخارجي الى جيش مهاجم يستولي على ذلك البلد كغنيمة حرب ـ عملية استيلاء.

وقد قيل وقتها إن ذلك الاستيلاء كان استيلاءً على البلد أو استعادة له لحساب أصحابه أي شعبه المصري. كما قيل إن الشعب (الذي «صوته من صوت الله») قد مارس الثورة ـ بالوكالة طبعاً ـ عن طريق تلك الزمرة من أبنائه الأبرار وأطاح بالمستغلين الظالمين.

ولما كان ذلك قد حدث، بات من المتعين على الشعب الكادح ان يواصل الكدح بدأب واصرار ويخلد الى السكينة تاركاً لزمرة الأبرار من أبنائه الفرصة للعمل بهدوء لاصلاح ما فسد من شؤون البلد.

وبطبيعة الحال، لم يخطر ببال أحد ان يسأل ذلك الشعب عن أولويات ذلك الاصلاح أو يأخذ رأي أغلبية المصريين في الاتجاه الذي ينبغي ان يسير فيه التغيير، لأنه ما دام الشعب قد وكّل زمرة الإبرار (بغير توقف وإضاعة وقت عند أشياء كنوعية ومشروعية مثل ذلك التوكيل الذي اعتبر قضية مسلما بها) فلا شك انه لا مانع لديه في أن يقرر أبناؤه الثوار الأبرار فيما بعد نيابة عنه، عندما يتسع الوقت، أولويات الاصلاح وأسبقياته ونوع الاصلاح ولونه واتجاهه.

وقبل ان ينقضي وقت طويل، كانت الزمرة التي قامت بالثورة المباركة قد رسخت وتحجرت وباتت نظام حكم جديد له أذناب وتوابع وذيول وأطراف من كتبة الدواوين الذين يخدمون في كل عهد، وكلاب الحراسة الشرسة التي تؤجر مسدساتها وخناجرها وسياطها لكل من تربع على مقاعد السلطة، بل وبعض السياسيين القدامى الذين انقلبوا «ثوريين».

وأقيمت «محاكم» التطهير للتخلص من عدد من رؤوس اخطبوط الجهاز البيروقراطي التي اكتشف النظام الجديد أنها يمكن ان تكون مزعجة له، ولتقديم عدد من «المذنبين» الى ذلك الشيء الذي يدعونه «محكمة الرأي العام». كما ألغي ـ بضجة اعلانية كبيرة ـ البوليس السياسي، جهاز القمع والأمن الذي كان النظام السابق يركن اليه في عملياته القذرة، وأفرج عن السجناء السياسيين. لكن الجهاز البيروقراطي ظل قائماً بل ازداد ضراوة ومنعة. وفي مكان البوليس السياسي تكاثرت الأجهزة «لحماية مكاسب الشعب الكادح»، وتكاثرت معسكرات الاعتقال.

رسخ الحكام الجدد مكان الحكام القدامى، وأقاموا متاريسهم واستحكاماتهم وأقبية تعذيبهم ومحاكمهم الصورية، باسم الشعب، ومن أجل الشعب.

حدث ما حدث ويحدث كل يوم في آسيا وافريقيا وأميركا اللاتينية، وبات «الثوار الأبرار» حكاماً وسادة مسؤولين متحصنين وراء بنادق ومدافع ودبابات جيش تحول الى جيش احتلال داخلي وبدأ يدرك ان بوسعه ـ بغير خشية أو تورع او حرج ـ ان يعامل بلده باعتباره غنيمة حرب كسبها في معركة، وبات من حقه ان يتمتع بها وهو محتم بأقبية التعذيب وأسوار الأسلاك الشائكة وسياط ومعدات الحشرات السامة المريضة التي تسرح دائماً في أجساد الأنظمة وتتسمى بأسماء رنانة تنتمي الى مفهوم «الحماية»، حماية المجتمع من أعدائه، والى اسم العدالة ومفاهيم القانون والنظام: المباحث، المخابرات، أمن الدولة، الى آخر تلك المسميات.

وعلى ضوء ذلك، ألا يكون قرار جيفارا، بعد نجاح «ثورة» كاسترو واستقرار الأمور في كوبا، ان يترك «المنصب» ويذهب ليشعل ثورة جديدة يموت فيها، ألا يكون ذلك القرار الشريف تجسيداً لوعي مأساوي بحق بذلك الواقع الثوري المر، ورفضاً ـ لعله أشرف ما أقدم عليه ثائر في عصر البغاء السياسي هذا ـ لغواية الانزلاق المريح المربح في الرمال المتحركة التي يمثلها التسليم بذلك الواقع؟ ولم يظل جيفارا نظيفاً ووضيئاً ومشرقاً، ومن وجه ما: غريباً؟ أليس لأنه ـ باختياره أن يظل مقاتلاً وثائراً، ورفضه الوقوع في براثن غواية التحول الى جزء من نظام تحجر وبات مما يتعين ان يثور الثائر الحقيقي عليه وامتناعه عن الانقلاب الى إله من تلك الآلهة الأميرية الصفيقة التي يعبدها الرعايا في عصر محاكم التفتيش الجديد هذا، ودفعه حياته ذاتها ثمناً لاختياره ورفضه ـ قد جعل لـ «الثورة» معنى، وأعطاها مبرراً أخلاقياً وانسانياً، وطهرها من الدنس البراجماتيكي «الواقعي» الذي بات ملازماً لها حتى أوشك ان يجعلها لفظة بذيئة؟ أليس لأنه ـ باختياره ان يظل ثائراً بدلا من أن يجلس ويستريح ويحصي أرباحه وغنائمه ـ قد جعل من الثورة شيئاً آخر نظيفاً غير ذلك الشيء الذي يطيح بفئة جالسة متربعة مرتاحة ليأتي بفئة ظمآنة مشتاقة فيجلسها حيث كانت سابقتها لتشبع وترتاح وهي قاعدة فوق نفس الوجوه التعسة الغبية المسكينة سريعة التصديق سهلة الانقياد التي لم تفد من التغيير شيئاً الا تغير الأعجاز الغليظة الجالسة فوقها؟ أليس لأنه جيفارا ذاك، برفضه وجنونه نكص عن ممارسة لعبة «النظام ـ الثورة ـ النظام» المعاصرة، ورفض ان يخدع ملايين الفقراء الجياع المظلومين المنتهكين المستعبدين المستغلين المحاصرين بين بنادق المجرمين الأميريين، وبنادق قطاع الطرق الذين لا يفعلون في الحقيقة شيئاً الا منافسة الحكام على الغنائم، ووعود الكنيسة الكاثوليكية بأنه لا ضير يا أبناء الله في القبول بالعذاب والامتثال له في هذا العالم الفاني انتظاراً للثواب الأعظم فيما بعد في العالم الباقي، ولم يقبل بأن يركب اولئك البائسين مطايا الى السلطة ويطردهم متى أوصلوه اليها، كغيره، آمرا اياهم بالعودة ـ في نظام وهدوء وأدب ـ الى حظائرهم الأبدية، ولم ينقلب عليهم كوحش ضار، ولم ينهشهم باعتبار أنهم قد ورثوا له خرافاً ونعاجاً وأبقاراً، وانتقلوا من خلال الثورة المباركة، من مزرعة السادة القدامى الى مزرعة السادة الجدد الذين سرقوا غضبهم واغتصبوا عذابهم وركبوا حلمهم بحياة انسانية سوية ينبغي ان تكون حقاً أساسياً لكل انسان؟ أليس لأنه ـ تشي جيفارا ـ اختار ان يظل حتى النهاية في صف تلك الملايين الكثيرة التي ترتكب كل الجرائم باسمها، كمقاتل في تلك الصفوف، واختار، بدلا من السلطة التي وصل اليها ان يشارك تلك الملايين الشقاء، والمخاطر ويعلمها كيف تقاتل (وكيف تموت ربما، كما مات هو) دفاعاً عن آدميتها، بدلا من أن يشارك في اقتنائها كقطعان أو كأرقام قابلة للاستهلاك والاستبدال؟ أليس لذلك ولا شيء غيره بات تشي جيفارا بميتته الشريفة (لأنها كانت تطهراً من الكذب والغش) أملا جديداً لشباب هذا العصر ضائع الأوهام فاقد الأمل، وكل الحالمين بالعدل من أجل البشر لا بالسطوة والغنائم للكلاب التي تحولت الى ذئاب مسعورة؟

والرد جاهز ـ أيديولوجياً ـ على مثل هذه الرؤى، وهو رد فصيح ومجرب. فحكاية «الثورة الدائمة» هذه حلم شاعري، وما هذا الذي فعله المناضل جيفارا الا مجرد تحرك تكتيكي وتطبيق عملي للوعي الثوري القائل بأنه لا سبيل الى تحقق الحرية والسعادة والعدل والتحرر من الاستغلال لشعب من الشعوب، أو بالأحرى لطبقة من طبقات الشعوب، الا متى عمت الثورة العالم بأسره، وقضت على كل جيوب ومعاقل الاستعباد والظلم والاستغلال في العالم كله. والى ان يتم تطهير العالم الواسع العريض من تلك المعاقل والجيوب (وهي كثيرة وضارية) ما على الشعب من الشعوب الا ان يمتثل لحكم الضرورة، ويستسلم، ويؤمن بالتاريخ، أي يظل شعباً من الخراف والنعاج والسبايا وأسرى الحرب بغير حرب للكلاب الشرسة المسلحة التي تحولت الى ذئاب لأن من تنتهكهم وتفترسهم عزل ويتصورون أنها أبناء وأخوة لهم، وكتبة الدواوين، وسادتهم من مدعي الألوهة. وفيما بعد، فيما بعد، عندما يكون قد تم القضاء على كل الأشرار والمستغلين في كل ركن وجحر ووكر في هذا العالم، سيصبح بوسع الناس (أو السادة المواطنين) أن يستردوا الحرية، وينعموا بالعدل، ويرتعوا في رياض المحبة، ويبعثوا بشراً أحياء من جديد، بقدرة التاريخ.

تلك هي الواقعية الثورية بحق. ولا مجال في ذلك كله للخداع، خداع النفس أو خداع الآخرين، أو الانقياد وراء الأوهام. فالبروليتاريا أول طبقة في التاريخ حررت من كل الأوهام. وهي ـ لذلك ـ ليست بحاجة الى خداع النفس، لأن المسار الموضوعي للتاريخ لا ولن يتعارض مع مصالحها وأهدافها، بل هو متجه ـ على العكس ـ الى تحقيقها. وليست تلك الطبقة بحاجة الى خداع الآخرين، لأنها لا تتطلع الى مزايا تكسبها لنفسها على حساب غيرها من العمال. فالطبقة العاملة تعلم جيداً أنها لن تستطيع ان تحرر نفسها بغير ان تحرر سائر البشر جميعاً وتقضي قضاء مبرماً نهائياً وشاملاً على كل صور وأشكال وفرص استغلال الانسان لأخيه الانسان.(٢)

وتلك غاية نبيلة ومقصد شريف ما في ذلك شك. فقضية الانسانية واحدة لا تتجزأ فيما يخص الحرية، والعدل، وسائر تلك القيم الأخلاقية الانسانية العليا. لسبب بسيط، هو ان البشر بغير حرية يتحولون الى وحوش. ماذا حدث للألمان، الشعب المتحضر العريق، عندما أهلّ عليه هتلر بوجهه القبيح، وجرّده من الحرية؟ تحول الى شعب من وحوش. أو ـ أن أردنا الصدق ـ أرتد شعباً من وحوش. فالبشر فيهم تلك الوحشية القديمة قدم الجبال التي تروضها الحضارة وتتعهدها الحرية (والحرية ليست الا المحصلة النهائية لكل ما يفصل الانسان عن البهيمة) فتجعل من ◁

البشر بغير حرية يتحولون الى وحوش واذا فقد شعب متحضر عريق حريته ارتد شعباً من الوحوش





المكن للبشر ان يتعايشوا دون ان ينهشوا بعضهم بعضاً، في اطار من علاقات يحكمها القانون وتسوسها الأخلاق. وبغير الحرية، تفسد الحضارة وترتخي قبضتها على وحشية الانسان، بل وقد يصل فسادها ـ كما يحدث لها في ظل النظم الشمولية ـ الى حد تشجيع تلك الوحشية واطلاق العنان لها. ولدينا الدليل في تواريخ الأمم. لم توجد أمة خضعت للطغيان وتنازلت عن الحرية أو جردت منها الا وتحولت الى قطيع مستوحش خارج على الانسانية. والعالم ـ في عصرنا بالذات ـ قد بات أضيق وأصغر من أن يتيح لشعب بعينه أو مجموعة من الشعوب ان تتعايش تعايش البشر مع شعب أو شعوب أخرى قد حولتها الشمولية والمظالم وانتفاء الحرية الى كواسر وضوار وأشباه بشر. نعم، قضية الحرية والعدل واحدة لا تتجزأ. ولكن.

ولكن من قال إن الحرية والعدل أشياء يمكن ان تؤجل الى ما بعد؟ ان كل جيل من أجيال البشر يعيش هنا والآن، وليس هناك وفيما بعد. كل جيل له لحظته سريعة الانقضاء، ولا تواجد له الا فيها. فكيف يتأتى، باسم الحرية والعدل، أن ترغم او تستدرج أجيال وراء أجيال من البشر الى التنازل عن الحرية والعدل وسائر مقومات الانسانية على وعد بأن تستردها «فيما بعد، عندما تستقيم الأمور»، أو كثمن تدفعه في سبيل ان تتمتع أجيال اخرى مقبلة بالحرية والعدل بعد ان يكون قد اكتمل تحرير البشر جميعاً في كل مكان والقضاء على استغلال الانسان لأخيه الانسان؟

ومن ذا الذي يضمن للأجيال التي تقبل بتأجيل حريتها «الى ما بعد»، أو تلك التي تقبل بالتضحية بحريتها في سبيل ان تتمتع بها أجيال مقبلة؟

من ذا الذي يضمن لتلك الأجيال المتنازلة المضحية المضحّى بها ان تضحياتها لن تذهب هباء وأنها والأجيال المقبلة في الآتي من الزمان لن تغنم من وراء تلك التضحيات الجسيمة شيئاً الا تأبيد الظلم، وتأبيد الاستغلال، وتأبيد الطغيان والاستعباد، وترسيخها وتأصيلها وجعلها «طريقة حياة» تقبلها كل الأجيال وتسلم بمشروعيتها انتظاراً لتحقق ذلك الوعد الأبدي بالخلاص منها «فيما بعد»، في تلك النقطة الافتراضية التي تنسحب أمام كل جيل آت متراجعة الى موقعها، هناك، في الأفق البعيد، أو تسليما بأن «الأمر كان هكذا دائماً»؟

من ذا الذي يضمن للأجيال المؤمنة النبيلة «القابلة بقدرها» من أجيال «شعبنا الطيب» أو أي «شعب طيب» آخر ان الذين تتنازل لهم طواعية وتصديقاً للوعود او تتركهم يجردونها من آدميتها ابتغاء للأمان واتقاء لشرهم، لن يخدعوها، لن يبيعوها، لن يفسقوا فيها ويجردوها من كل شيء، فتكون بتضحياتها، بامتثالها وخضوعها، قد حكمت على نفسها وعلى كل الأجيال القادمة بأن تحول الى قطعان تباع وتشترى وتذبح وتمتطى في بلدانها التي كانت أوطاناً لها فتحولت من خلال تنازلها عن حريتها ومقومات آدميتها الى مزارع لحكامها وقادتها وزعمائها وأتباعهم وأذنابهم وحشراتهم السامة؟

هذا عالم لا خيار فيه إلا القبول بظلم أو بآخر والامتثال لعبودية أو لأخرى

نعم، الاستغلال بشع، الظلم فظيع، وانتهاك الانسان وحرمانه من الحرية وتجويعه وإذلاله ومنعه من ممارسة آدميته، أشياء لا تطاق.

ولكن ما القول في الغش، والخديعة، والكذب؟ ما القول في سرقة الأمل من صدور المظلومين وتحويله الى أغلال توضع حول رقابهم وتكبل أيديهم وأرجلهم وتكمم أفواههم وتعطل عقولهم؟

آه. إن أي نظام يفعل ذلك نظام مرتد غير ثوري، وتتعين الثورة عليه من جديد انقاذا للثورة من ردته وانحرافه وتشويهه لها. أي الثورة الدائمة المتجددة المستمرة المتواصلة التي لا تنقطع، ثورة جيفارا!

ولكن، بصرف النظر عن التساؤل الذي قد يكون له ما يبرره: «وأي شعب بطل بطولة هرقلية ذاك الذي يظل يخيب أمله فيثور مجدداً المرة تلو المرة تلو المرة بلا انقطاع حتى يطهر ثورته من كل غش وخديعة وكذب؟» بصرف النظر عن ذلك التساؤل الذي قد يكون جوابه المقنع المقبول: «كل شعب أراد ان يعيش حرا ويمنجاة من الظلم والاستعباد»، أو قد يكون جوابه الحالم: الشعب الذي يتجه الى اقامة «الدولة في حدها الادنى» ـ بصرف النظر عن هذا التساؤل والأجوبة العديدة الممكنة عليه، ما القول في النظم اذ ترسخ وتقعد على صدور المحكومين الذين جاءت الى السلطة بادعاء أنها جاءت لتحريرهم من الظلم والاستغلال. فتؤبد ظلمها واستغلالها لهم بسرقة شعار «الثورة الدائمة»، وتحويله الى شعار «الثورة مستمرة» والادعاء بأن النظام الحاكم ما زال مجتهداً غاية الاجتهاد في تحقيق التغيير، وأن الأمر يتطلب وقتا وجهداً وعرقاً وكفاحاً. مما يقتضي ان يظل المحكومون (أو «السادة المواطنون») مخلدين الى الهدوء والاستكانة واللوذ بشقوقهم وجحورهم لاعطاء الفرصة للحكام من خلال «استمرارية الثورة المباركة»؟

وقتها يكون الشعب من الشعوب قد وقع في الفخ تماماً، وأحكمت الخية حول عنقه، فبات رهينة وأسير حرب في أيدي حكامه وأتباعهم المسلحين، ويتعين عليه ان ينتظر أجيالا بأكملها على أمل ان تؤدي تناقضات النظام الحاكم الى تفسخه وانحلاله كما اضطر الشعب الاسباني الى الامتثال طيلة أربعين عاماً أو أكثر قبل ان ينزاح عن كاهله وجه فرانكو البشع. وحتى وقتها لا تكون نجاة للشعب المبتلي، لأن كل تلك العقود الطويلة من الاستعباد والحكم الشمولي تكون قد رسخت في بنيته سرطانات تظل تنهش جسده وتدفعه الى الانتكاس، ففرانكو ترك سرطانه الفاشي في جسد أسبانيا، وموسوليني ترك سرطانه الفاشي في جسد ايطاليا، وستالين ترك سرطانه الشمولي في جسد روسيا.

هذا عالم فظيع اذن. عالم يبدو كما لو كان لا خيار فيه الا القبول بظلم أو بآخر، والامتثال لعبودية أو لأخرى. ولم يجب ان يكون استغلال الملايين وظلمها وامتطائها باسم «الأجيال القادمة» قدراً محتوماً بحكم «التاريخ»، تماماً كما يقال لها أنه قدر مفروض من السماء؟ ولم يتعين على تلك الجماهير ان تمتثل وتتنازل انتظاراً لمجيء «الفردوس الأرضي»، في آخر التاريخ، تماماً كما يتعين عليها ان تمتثل وتتنازل انتظاراً لفرصة دخول «الفردوس السماوي» في آخر الزمان؟

لكن هذا الذي نقوله كله هراء أولا لأننا نغفل دور الجماهير ونفكر كما لو كانت تلك الجماهير خرافاً طيعة، وثانياً لأننا نغفل التفاعل الحتمي لكل تلك القوانين الموضوعية للتاريخ التي لا تهمدُ لحظة، وثالثاً لأنه ما وجه الشبه بين «الثوار الأبرار»، أو «الطليعة الثورية» التي تقود الجماهير الى التحرر من الاستغلال والعبودية والظلم، وأولئك الطغاة والرجعيين الذين يخدعون الجماهير ويقودونها من خطمها وهي مخدرة بأفيونها المفضل الى مزيد من الاستغلال والعبودية والظلم؟

ولئلا نكون ظالمين، ليس الكل كلبيين. ليس الكل وحوشاً وأهل تزييف وغش وخداع. هناك أصحاب رؤى ومبادىء. غير ان المشكلة ان أصحاب الرؤى أثبتوا دائماً بالبرهان الدموي أنهم أفظع. بالحقيقة أفظع.

روبسبير، جزار الثورة الفرنسية، ممن استمد فكره ورؤاه؟ من جان جاك روسو. وعندما بات «طليعة ثورية» للشعب الفرنسي، اعتقد اعتقاداً جازماً بأنه جاء «كمشرع» و«تجسد للارادة العامة»، فكان ان أقام هو وسان جوست ديكتاتورية أغرقت فرنسا في بحر من الدماء.

ومارا، وهو «نجم ثوري» آخر من نجوم الثورة الفرنسية، ماذا كان؟ كان طبيباً يعالج الناس وصحفياً رأس تحرير صحيفة «صديق الشعب» التي هاجمت السلطة وطغيانها قبل الثورة هجوماً لا هوادة فيه وظلت تتحدث بغير انقطاع عن الحرية والمبادىء وحقوق الشعب الفرنسي، الى ان جاء مارا الى السلطة وانضم لليعاقبة فاقام ديكتاتورية رهيبة اعتبرت نفسها مسؤولة عن اقامة مهرجان من المذابح في سجون فرنسا، ولم يكف مارا عن وحشيته المسعورة الا عندما ذبحته في الحمام الفتاة الفرنسية ابنة الخمسة وعشرين

ربيعاً شارلوت كورداي .

وستالين؟ ألم يكن من أصحاب المبادىء والرؤى؟ كم من الروس ذبح؟

القائمة طويلة ومخضبة بالدم، بل غارقة في الدم. فلم تحول «منقذو العالم» دائماً الى سفاحين وقتلة أغرقوا الدنيا من حولهم في دماء الضحايا، المرة تلو المرة تلو المرة؟ فيما يبدو لنا، لأنهم - المنقذون - أصحاب الرؤى، يقومون - عن وعي وقصد أو عن غير قصد - بدور الآلهة. ألا يأخذ الواحد منهم على عاتقه مهمة تفكيك العالم واعادة تركيبه على الصورة التي يرى ان ذلك العالم يجب ان يكون عليها؟ وقد تكون الرؤية رائعة حقاً، ونبيلة حقاً، وسامقة. لكن الآلهة لديها وقت. لديها أبدية لا نهاية لها تغير خلالها وتبدل وتعيد وتـزيد وتخلق من جديد، أو تمحو اللوح محواً ربما وتبدأ من نقطة الصفر. أما «الآلهة» من أصحاب الرؤى الأرضيين فلا يحتكمون - لسوء حظ البشرية - في كل ذلك القدر الكبير المهول من الوقت المتاح للآلهة. العمر قصير ومحدود، وليس هناك وقت، وسنواتهم المحدودة على ظهر هذه الأرض لا تتيح لأي منهم ان يعيد خلق العالم على صورته، ليبيت العالم مطابقاً لرؤيته، خاصة وان كل تلك الملايين من البشر المتعبين تزحم العالم، وتربك أصحاب الرؤى، وتدخل في شعرهم، وتعوق تنفيذ الرؤية أو الحلم بكسلها وبلادتها وصغر أحلامها ومشاكلها التي لا تنتهي وبطونها التي لا تشبع ومخاوفها وحرونتها.

وهكذا يجد «الاله» الأرضي الزعيم صاحب الرؤى نفسه مواجهاً بخيار صعب: إما ان يضحي بالرؤية والحلم ودور الإله الذي يعيد خلق العالم على صورته، في سبيل الملايين؛ وإما ان يضحي بالملايين في سبيل الحلم، فيسوطهـا، ويعتقلها ويغسل أمخاخها ويدخلها «معمله» ليخلصها من «الشوائب» ويخلص نفسه ممن لا يرجى «اصلاحهم» منها، ويعيد صياغة البـاقين الذين يستسلمون - تحت وطأة الرعب - ويمتثلون. وبذا يكون الزعيم - الاله قد غير العالم والناس معاً.

وذلـك ما يكتشف كل الآلهة - مهما كانوا مؤمنين ومتدينين ويخشون غضب الواحد القهار - أن عليهم ان يفعلوه. بل ويكتشف البعض منهم - آلهة العصر - ان الأوفق والأصح، فيما يخص رؤيته لما ينبغي ان يكون عليه العالم، أن يمحو اللوح محواً، ويبدأ من نقطة الصفر، تشبها بالله عندما أغرق العالم في الطوفان.

فرؤى هذه السلالة من «السادة الرؤساء» او الغزاة من الداخل الذين يصور لهم جبن الآخرين وخنوعهم أنهم من سلالة الآلهة حقاً، تجرر في أعقـابها المـذابح والمعتقـلات وغرف التعذيب والرعب والارهاب، بلا مهرب. ومع كل دفعة - أو وجبة - جديدة تُفترس وتُعدم أو تُسجن أو تُجرّد بالتعـذيب من آدميتها وتكسر ظهورها، ينظر الاله من تلك الآلهة أمامه بصبر نافد ليرى كم من الفراسخ قربته تلك الوجبة من تحقيق رؤيته، لكنه - لسوء حظ «السادة المواطنين» - يجد الرؤية كسراب تنسحب أبداً الى مرمى البصر، لا تطاولها اليد التي غرقت في دمـاء الضحايا اشتهاء لتحققها. وللفور يدرك ان عليه افتراس وجبات أخرى من أولئك «السادة المواطنين» يلحقها بسابقاتها، لأنها - فيما يبدو له - تقف بينه وبين رؤيته النورانية لما ينبغي ان يكون. ويتحول الطوفان الذي تحكي عنه الكتب المقدسة الى طوفان من دماء الضحايا.

ولا جدوى من الهمهمة بأن المسألة ليست مسألة ارادات فردية بل مسألة قوانين موضوعية وما الى ذلك من سفسطات بارعة، لأن تلك الهمهمة كيما تبيت مشروعة وغير مكذوبة ينبغي ان تفسر أولا كيف أمكن ان تظل تلك القوانين الموضوعية تختل وتلتوي المرة تلو المرة وتنسحب بفعاليتها التاريخية السرمدية الضرورية المحتومة تاركة مئات الملايين من «السادة المواطنين» في مختلف أركان المعمورة ضحايا عزلاء بين أنياب الطيبين الأبرار «الثوار» الأطهار؟

وان كان ذلك ما يحدث للبشر متى كان «الاله» / الزعيم الآخذ في تغيير العالم مخلصاً ونبيلا وصاحب رؤية، فما بالك اذا كان ذلك الزعيم المعبود الذي يقتني الشعب من الشعوب كلبياً لشيءٍ لا رؤية لديه الا صورة وجهه القبيح؟

ان الـذي تقـوله عذابات الشعوب ومعاناتها في هذا العصر المزدحم بأدعياء الألوهة من «الثائرين» هو أن النتيجة واحدة، سواء كان الزعيم قاتلا محترفاً أو قديساً محترفاً. على الحالين النتيجة واحدة: المذابح، والمظالم، والامتهان، والمعتقلات، وغرف التعذيب، وفرق الاعدام. لسبب واضح وبسيط، هو أنـه لا آلهـة هناك (على الأرض نعني، لأن السماء فيما يبدو نفضت يدها من الشعوب الغبية التي تكفر وترتد الى عبادة الأوثان) ولا أنصـاف آلهة هناك. لا أحد هناك يعبد أو يقدس أو يقال عنه بعد موته «فقدناك، يا آخر الأنبياء»، أو ينزه عن الخطأ ويُرفع فوق المعارضة والمناقشة والاحتجاج. ليس هناك من يستحق ان تموت من أجل «ألوهته» شعوب بأكملها أو تجرد من حريتها ومقومات آدميتها. ليس هناك، ولم يكن، ولن يكون انسان يأكل ويتبرز كغيره من البشر، مهما بلغ من الذكاء والعبقرية والنبـوغ والاخـلاص، يعلو على الخطأ ويسمو على ضروب الضعف الانساني. كل الناس يولدون ويموتون. ليست هناك آلهة على الأرض. الله وحده هو المنزه عن الخطأ والظلم والطغيان. الله وحده هو الذي يمكن للبشر ان يمتثلوا له لأنه هو الذي صنعهم. والله لا شأن له بالسياسة. أما الثائر أو المنظر أو الزعيم أو «الرفيق السكرتير العام» فبشر مثلي ومثلك، ولا ينبغي لشعب يقدر مسؤولية الحياة ويقيم وزناً لآدميته ان يسمح له بأن يتأله ويجيم بوجهه الصفيق ككابوس أبدي ليملي على عشرات الملايين من البشر سعاراته. لا أحد ينبغي ان يسمح له بأن يتحول الى بؤرة صديد في جسد هذه الأمة أو تلك تجتذب اليها كل ما بأجساد الشعوب من قيح يتمثل في المرضى والمشوهين وذوي العاهات عقلياً ونفسياً وعصبياً من المجرمين والشواذ الذين يحصلون على الارضاء الشبقي بممارسة القتل والتعذيب ممن يبيعون خدماتهم للنظم حتى يمارسوا ضروب شذوذهم وهم بمأمن من المؤاخذة والعقاب. ولا أحد ينبغي ان يُسمح له - مهما كان فريداً ومبهراً ولا قرين له بين السابقين أو اللاحقين - أن يتحول الى مستنقع عفن في بنية هذا البلد أو ذاك، يجتـذب اليه، في حماية أولئك المرضى والمشوهين من محترفي القتل والتعذيب، كل أنواع الحشرات والزواحف المتسلقة من مرتزقة وطالبي ثراء سريع وكل الطفيليات التي تركز أقصى آمالها في امتصاص دماء شعوبها تحت جناح «إله» أو «نصف اله» أو «آخر أنبياء».

لكن ذلك هو ما حدث، وظل يحدث. فكيف تعطلت قوانين التاريخ الموضوعية السرمدية، وكيف طاوعها ضميرها فسكتت؟ نعم، ان «التطبيق الواعي للقوانين الموضوعية للتاريخ بيد الطبقة العاملة» ذلك التطبيق الذي تقـول الكتب المعتمـدة (حتى لا نقول «المنزلة») انه يبدأ في ظل النظام الرأسمالي ذاته. يحدث عندما تبيت تلك الطبقة ذات نظرة علمية، وتشكل حزباً سياسياً، فتجمع حولها كل القطاعات العاملة من الشعب، وتقود النضـال في الاتجاه «الذي تمليه القوانين الموضوعية للرأسمالية ذاتها نحو التحول الاشتراكي». نعم ان الجماهير والملايين لا تستطيع ان تتكدس كلها في الساحـة لتقـوم بكـل هذا، ويتعين ان تأتمن على القيام به «طليعتها الثورية» من حيث ان الثورة الاجتماعية للبروليتاريا أول ثورة تحقق فيها «الـطليعـة الثـورية» (أي الحـزب) الادراك الواضح للمغزى الموضوعي لأفعالها التاريخية وتقود نضال الجماهير نحو تحقيق التغيير الثوري.[3] نعم، كل هذا جميل ومفعم بالأمل المشع نوراً، لأنه منذا الذي يكره التغيير الى الأحسن والأكثر عدلا؟ منذا الذي يريد للحطة والظلم ان تستمر؟ لكن المسـألـة هي كيف تحقق تلك «الـطليعة الثورية» تلك الأشياء التي تعد القوانين الموضوعية للتاريخ الملايين الكادحة بها؟ □

لماذا يتحول منقذو العالم دائماً الى سفاحين وقتلة يغرقون الدنيا في دماء الضحايا

هوامش

(١) Fundamentals of Marxism Leninism Manual ed. O. Kuusinen, Lawrence and Wishart, London, 1961, p. 169

(٢) Ibid, p. 171

(٣) Ibid, p. 171



عبّاد الشمس

■ لم تكن زوجتي قد ولدت بعد، لكنني شعرت على نحو ما، أن هذا الطفل الراقد على يساري في فراشه الصغير الداكن، بجوار السرير الكبير - شعرت إذن، ان هذا الطفل هو طفلي. كان فراشاً مصنوعاً من القماش المرسومة عليه زهور صفراء، أغلب الظن انها زهور عباد الشمس. وكان معلقاً بين عمودين خشبيين متقابلين، لكنه كان بعيداً عن متناول يدي.

فتحت عينيّ، ونظرت عبر النافذة المفتوحة في مواجهتي، وعرفت ان الليل قد حلّ، والهواء البارد يتدفق ويملأ الحجرة الصغيرة. كانت السماء داكنة، غير أن النجوم البعيدة كانت تومض هناك. وفكرت في أنّ عليّ أن أنهض، وبدأت في البحث عن مفتاح النور الذي كنت أعرف أنه في الحائط. أيقنت من فشلي بعد قليل، ولاح لي أنني لن أتعود الظلام الى الحد الذي يمكنني من المكوث هادئاً وانتظار أن تأتي هي. ثم قلت لنفسي أنني قادر على النداء عليها، فلا بد أنها في مكان ما قريبة مني.

تركت مقعدي، واتجهت الى النافذة. كان الشارع خالياً إلا من كلاب قليلة، ثم هذا الامتداد اللانهائي للحقول المعتمة. وانتبهت الى الطفل لما أحسست به يهتز في فراشه الصغير. وقلت ان عليّ ان اتجمل بالصبر لأن أمه لا بد أن تأتي في نهاية الأمر. تضيء لنا النور، وتنشب بيننا معركة صغيرة حول أي شيء، كعادتها عندما تأتي من الخارج.

بعد قليل، خيل اليّ ان ثمة أشخاصاً يتابعون هذا البيت، فابتعدت عن النافذة، وأطللت بطرف عيني، ساحباً جسمي الى الخلف، ورأيتهم. ليس أمامي إذن الا أن أنادي عليها، لكنني خفت ان يسمعني أولئك الواقفين في الشارع. قلت لنفسي، لماذا أنتبذ مكاناً قصياً، وانتظر - وقد يطول انتظاري على أي حال، بينما لا تغيب عن بالي أصوات وحركات مبهمة تتصاعد لي من الخارج؟

تقدمت الى الطفل. انحنيت عليه، ثم حملته على كتفي، وفتحت باب الحجرة. لبثت هنيهة أتلفت باحثاً عنها، ولم يكن أمامي إلا تلك الدرجات الحلزونية المرهقة التي افضت بي الى الباب الحديدي الكبير.

بنظرة سريعة مسحت المكان، واتخذت طريقي بجوار الحقول المعتمة، وهاجمتني رائحة البرسيم القوية مختلطة برياح محملة بأتربة. ومن حولي تسللت الكلاب تتشممني أنا والطفل. بعد قليل، قلت لنفسي إنني قد تسرعت بنزولي، وها أنا لا أرى أحداً يتتبعني، وربما كان الأمر بكامله محض أوهام، وما زالت أمامي فرصة لأعود أدراجي منتظراً ان تأتي. لكنني مضيت بالرغم من ذلك، حاملاً الطفل ومحاطاً بالكلاب التي ما تلبث ان يتكاثر عددها، وهي تقبل نحوي من كل الشوارع، حتى انحرفت في أول شارع، فراحت الكلاب تغادرني رويداً. عندئذ عرفت أنني قد غادرت الحي بأكمله.

ما أن قطعت بضع خطوات، حتى أحسست أن هناك من هو ورائي، فأخذت أسرع قليلا، ومضيت مستسلماً للشوارع التي تقود الى حوار تخرج بي الى شوارع تسلمني للأزقة. وها أنا أسرع وأسرع وقد اعتراني حماس مفاجيء الى أن انحرفت الى تلك الشبكة المحكمة من الأزقة القصيرة التي تتقاطع بغتة، فتضطرك الى التطوح بين لحظة وأخرى. ثم انتهيت الى شارع طويل مضيء وضيق. كان مزدحماً يضج بالحركة، والنسوة حولهن الأطفال في الشرفات القصيرة المتواجهة، يتصايحن ويلوحن لبعضهن، وتختلط أصواتهن وهن يرفعن سواعدهن المكشوفة، واقفات بجوار الصواني



الممتلئة بالقلل تعلوها الأغطية النحاسية اللامعة في الضوء.

وما لبثت الا قليلاً، حتى وصلت الى صفوف من الدكاكين الضيقة المتجاورة، مكدسة بصناديق كرتونية، لكنها خالية إلا ممن بدوا كأنهم أصحابها. يجلسون على مقاعدهم صامتين أمام الدكاكين ولا يلتفتون الي.

بدأ جسم الطفل يثقل على ذراعي، وخففت قليلاً من سرعتي، حين داخلني اطمئنان يسير، لما اختطفت نظرة عجلى الى الوراء، جعلتني أعاود النظر بتمهل دون أن أجد ما يبعث على الريبة. وأدرت الطفل على ذراعي، واحتضنته لأتمكن من نقله الى ذراعي الأخرى، وأنا أتأمله بحرص دفعني اليه تململه المفاجيء ومحاولته دفع اعضائه عبر البطانية ذات المربعات الكحلية والبيضاء. كان وجهه مستديراً بلونه الخمري الوضاء، بينما كان شعره الفاحم يبدو ناعماً على جبهته، قبل ان يعود الى الاستغراق وتسترخي ملامحه البالغة الضآلة.

وفكرت في أنه قد فات أوان العودة، وأن ما حدث قد حدث وانتهى الأمر. وسواء كنت مخطئاً في نزولي منذ البداية، أو كنت قد تسرعت متعمداً لسبب أو لآخر، فإن الأمر المؤكد هو أنني قد فقدت إمكانية أن أعود مرة أخرى. ولا شك أن هذا يضاعف من حذري. فما دمت غير قادر على العودة، فلا بد أن أتنبه لهذه الخطوات التي تبدو بعيدة، لكنها منتظمة ومؤكدة مع ذلك.

وجدتني استرجع ملامح الطفل وأنا أغذ السير قليلاً، وتذكرت أنني كنت قد توقفت على باب العنبر في المستشفى، واستدرت لأراه للمرة الأخيرة. كأنه يبادلني النظر، بل وربما كان يبتسم ضئيلاً قليلاً في حضّانته الزجاجية، وسط صفوف من الحضّانات الخالية والممتلئة. لحظتها اعتراني قلق مفاجيء، لما اكتشفت أنني لم أتبين لون عينيه، لكنني لم أجسر على الرجوع مرة أخرى. كان مشهد هؤلاء الأطفال المبتسرين، وقد جاءوا قبل أوانهم مرعباً على نحو ما، داخل العنبر الواسع المضيء.

وسرعان ما كلّت ذراعي اليسرى، وعدت لنقل الطفل مرة أخرى. حلّ الارهاق مختلطاً بالهمود والانقباض، ثم فقدت قدرتي على الاحتفاظ بخطواتي منتظمة. وبالرغم من لسعة البرودة التي كنت اخشى منها على الطفل، فان العرق كان يبللني، وأنا انعطف مع الحارة المقبلة، وأتطلع الى الباب الحديدي الشاهق، تحت نصف دائرة معقودة تتقاطع داخلها قضبان الحديد المضفور. دفعت الباب بكتفي، وأنا ألتفت بسرعة للمرة الأخيرة، قبل ان أدلف الى الداخل، وأرد الباب خلفي، متقدماً في الظلام، وأشم رائحة دورة مياه قريبة.

راح الضوء يتكشف كلما خطوت في الردهة الدافئة، حتى انتهيت الى الفناء المكشوف، في ناحيته اليمنى كان ثمة أربع حجرات متجاورة والثالثة من بينهم بابها موارب ومضيئة. أما الناحية اليسرى فيشغلها الجدار الخلفي العالي لأحد البيوت. ورفعت عيني الى السماء التي بدت لي صافية بنجومها المرتعشة، وأنا واقف أحمل طفلي، وقد تملكني التعب والاعياء، بعد ان كففت عن السير، بل الركض، للمرة الأولى منذ نزولي.

لم يكن ثمة صوت في هدأة الليل. من خلفي الردهة الدافئة، وقدامي جدار آخر يتوسط صف الحجرات والجدار العالي. فكرت في أن الأمر الملح الآن هو ان استريح قليلاً، حتى التقط أنفاسي، وأسترجع التفاصيل السابقة قدر الطاقة، قبل ان أقرر ما يتعين عليّ القيام به.

على انني ضممت الطفل، محاولاً ان أخفف ثقله على ذراعي، ثم خطوت تجاه الحجرة المضيئة ذات الباب نصف المغلق. كانت الحجرة باهرة الضوء، وكان الرجل العجوز مختفياً نصفه السفلي داخل الطست المعدني الضيق، وأمامه كانت المرأة العالية ترتكز بركبتيها على السجادة البنية النظيفة، وهي تمسك الكوز بيد، وباليد الأخرى تدلك ظهره باللوفة. كانت تؤدي عملها باستغراق وتأن، وثوبها الأسود مبتل على جسمها المشدود العالي. وحين رفعت عيني، التقيت بعيني العجوز الصامتة الصاحية داخل مرآة الدولاب الذي لاح في عمق الحجرة. ثم توقفت هي كذلك، بعد أن انتقلت بعينيها الواسعتين، وبذلت أنا جهداً لانتزع عيني من العجوز الذي استدار بنصفه العلوي.

كان هذا الوضع الجانبي لجسمها المرتفع الضارب في فضاء الحجرة، وتلك المسافة الضيقة بين الحائط من خلفها والطست امامها، سوف يمنعها، كما توهمت، من الالتفات الي. لكن جسمها استدار، ورأيت ثدييها الصغيرين عبر جلبابها الأسود الناعم المبلول، ثم استدارة الخصر قبل ان يتدفق هذا الامتلاء الخفيف الوثير حتى الركبتين المرتكزتين.

رائحة الصابون الخفيفة الممتزجة بالماء والبخار كانت تلف المكان، ووجهي وجسمي الواقف بالسترة الصوفية السوداء، حاملاً الطفل المستغرق على ذراعي، كنت أشاهده في المرآة أمامي. لكم أرغب الآن في فرد ذراعي، والتخلص من هذا الثقل الذي فقدت القدرة على احتماله بالفعل. بل انني فكرت في الفراش المتلألىء بنظافته وعواميده النحاسية الأربعة تلتف حولها الستارة الناصعة المزدانة من أعلاها بشرائط حمراء وزرقاء وبرتقالية رفيعة.

كان فراشاً عالياً تلوح بجواره نافذة صغيرة مرتفعة، ثم الدولاب يسد الحائط المواجه، وأمامي مباشرة كان العجوز في طسته قاعداً، ينتظر ان ألتفت اليه. وعندما فعلت ذلك، استدار وفارقني، معطياً لي ظهره العاري المحدودب الضامر. وكان رأسه عارياً من الشعر الا فوديه اللذين احتفظا ببقايا شعر فضي ناعم. مد يده واختطف الفوطة الزرقاء المعلقة على شباك السرير النحاسي، ومضى يجفف الصابون ببطء بالغ.

حين وقفت، اكتشفتُ أن ثوبها قصير وأن جسمها عال وأن ساقيها الخمريتين تبرقان تحت ثوبها الأسود. ها هي تخطو خطوات قصيرة، وأنا يغادرني كل اعيائي، مهيئاً للتخلص من ثقل ذراعي.

هاتان العينان تعرفانني: كحلاوان تبتسمان ببسمة مدهوشة فرحة. غير أنني ترددت قليلاً، عندما لاحظت أن وجهها الحقيقي يختفي تحت ألوان ثقيلة. وكانت ترتدي منديل رأس أبيض تغطي به شعرها الأسود النافر على جبهتها الواسعة، مختلطاً بحواف المنديل المطرزة بكل الوان الطيف.

لما مدتْ ذراعيها المبلولتين تقطران ماء، لمحتُ ثدييها يرتعشان مرة أخرى، ولامستْ ساعديها حين اقتربتُ أناولها الطفل. ضمته الى صدرها بيد، وباليد الأخرى، راحت تسوي اللفائف وتعدل من وضع البطانية وتلفها جيداً حول جسمه. وتبينتُ العقد البنفسجي يحيط بعنقها، مكوناً من حبات كبيرة ترقد ساكنة تحت عنقها الخمري العالي. فتحت فمها، فلم أتمالك نفسي من الابتسام. أعرف هاتين الشفتين الحمراوين، وهذا الثغر حين يفتر عن ابتسامة واسعة حميمة، فتبدو الاسنان العلوية بفرجتها الضيقة التي ينثال منها الضوء.

وما لبثتُ إلا قليلاً حتى داهمني الخوف لأنني فقدت حذري، وتخليت عن الطفل. وجدتني أمد يدي هامساً:

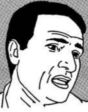
ـ هات الطفل..

ابتسمت بعينيها، ورفعت حاجبيها هامسة:

ـ معقول.. انه طفلة.. ألم تكن تعرف؟.. لماذا تأخرتما.. يبدو عليك التعب.. وأنا أيضاً تعبت من انتظاركما..

ها هو فمك لا يكف عن التلألؤ من جراء هذه الفرجة الضيقة الحلوة، التي تمنح وجهك بكامله طعماً مختلفاً ومذاقاً يجعلني أقبض على شفتي □

محمود الورداني:
كاتب قصة من مصر.
له مجموعتان قصصيتان مطبوعتان.



محمود الورداني

محنة الشعر العربي الحديث (٣)

في العدد الثاني والعدد الثالث، نشرت «الناقد» أجوبة النقاد والشعراء عن أسئلتها حول محنة الشعر العربي الحديث. وفي هذا العدد يشارك الناقد محي الدين صبحي في الاستفتاء بهذا المقال.

أما الأسئلة الثلاثة فهي الآتية:

أولاً: ثمة ظواهر في الحياة الأدبية توحي كان الشعر العربي الحديث في أزمة لا تواجهها أجناس أدبية أخرى كالقصة والرواية والمسرحية. فهل هذه الأزمة وهمية من تلفيق خصومه أم انها حقيقية؟ فاذا كانت الأزمة حقيقية، فما أسبابها في رأيك، وما سبل الخلاص منها؟ اما اذا كنت تراها ازمة مفتعلة، فما برهانك؟

ثانياً: هل انصراف كثير من القراء عن الشعر الحديث سببه هيمنة ثقافة لا تستيغ اشكالاً فنية جديدة غير مألوفة أم أن العيب يكمن في عطاء الشعراء انفسهم؟

ثالثاً: هل أضحت الحداثة مصطلحاً فارغاً في الشعر العربي؟ وما هي الحداثة الشعرية في رأيك؟ ومن هو الشاعر الحديث؟



محيي الدين صبحي

۰۱۰

■ إذا كان الشعر في أزمة فلا بد أن تكون الفنون كلها في أزمة، لأن الشعر هو النسغ الذي يترقرق في كل الفنون ويأخذ تعيناتها. وإذا كان النسغ الشعري معتلاً أو ممحلاً فلا بد أن الوهن يدب في كل أشكال التعبير. وإذا كان الضعف أظهر في الشعر فلأنه أكثر شفافية وأدق توصيلاً. ومع ذلك، فأين المسرحية العربية العظيمة؟ وأين جيل من القصاص يخلف يوسف أدريس وزكريا تامر؟ ولئن كانت الرواية تبدي بعض القوة على التفتح فلأن نضجها جاء متأخراً عشرين عاماً عن نضج الشعر منذ الأربعينات حين بلغت الكلاسية والرومانتية والرمزية أوج عطائها في الشعر. وجاء هذا التراكم الكمي مترافقاً مع تراكم معرفي وغليان سياسي لينفجر المضمون بالشكل وفيه.

وقد آن الأوان لوقفة متأنية عند بدايات الشعر الحديث لنرى كم تحدد هذه البدايات النهايات التي وصلنا إليها.

فمن المعروف لأبناء جيلنا ومن سبقه أو تلاه قضية التنازع بين السياب والملائكة على أيها اخترع الشعر الحديث. إذ يدعي السياب ان القصيدة الحديثة بدأت بقصيدته «هل كان حباً» (١٩٤٦) التي وردت في ديوانه «أزهار ذابلة» (القاهرة ١٩٤٧)، فيما تدعي نازك الملائكة قصب السبق الى ذلك بقصيدتها «الكوليرا» (١٩٤٧) التي وردت في ديوانها «شظايا ورماد» (بيروت ١٩٤٩).

وعلى الرغم من أن الشاعرة الباحثة د. سلمى الخضراء الجيوسي تشك في التاريخ الذي أعطاه السياب لقصيدته، فإنها تتفق مع حكم الدكتور احسان عباس في أن نازك الملائكة هي «أول من شمل هذا الكشف بالإيمان العميق والوعي النقدي الدقيق في مقدمتها على ديوان شظايا ورماد»[1].

غير ان التطورات اللاحقة في الشعر تكشف مغزى أعمق من التنازع على قصب السبق بين شاعرين. فنازك الملائكة شاعرة رومانتية ذاتية، ينطبق على شعرها مقياس الرومانتية في الثورة على الواقع ثم ارتسام الذات على الموضوع الخارجي وتصويره من خلالها[2]. والناظر الى قصيدة «الكوليرا» عبر ديوانيها الأولين «عاشقة الليل» و«شظايا ورماد»، يجد ان مشكلة الوزن في القصيدة قد اعترضتها من باب الندب الذي تتقنه الشاعرة وتميل إليه. فقد أرادت الشاعرة صاحبة الموهبة الذاتية الانطوائية ان تعالج موضوعاً خارجياً هو الكوليرا في مصر: إن موضوع الندب أثير لديها، لكن معاناة الآخرين تقع وراء قدرتها على تبطنها ـ من هذا التوتر بين الذاتي والموضوعي انكسر الوزن في نفس الشاعرة وولد الشعر الحر في قصيدة باردة ذهنية هي «الكوليرا»[3]. ولهذا جاءت تعليلاتها لولادة الوزن الجديد تعليلات عروضية في البداية، كما يظهر في مقدمتها لديوان «شظايا ورماد».

في حين أن السياب الذي كان رومانتياً في تلك الفترة، لكنه مختمر بارهاصات الثورة والأفكار الشيوعية آنذاك، علل الوزن الجديد تعليلاً مضمونياً منذ البداية، حيث قال: «ان الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر. إنه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسية. كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة به»[4].

صحيح أن نازك الملائكة أوردت فيما بعد أسباباً اجتماعية[5] مشابهة لما يذكره السياب، إلا ان تفكيرها الأصلي منذ البداية وتعليلها الأساسي ظل عروضياً، شكلياً بدليل ان شعرها لم يتطور ولم يخرج عن حيزه الأصلي. أما السياب فقد غادر الرومانتية بعد ذاك الديوان وخاض مجاهل الشعر السياسي والأسطوري وتصرف في الشكل البنائي للقصيدة تصرفاً يفوق قضية اختلاف عدد التفعيلات. وقد لمح ذلك الدكتور عباس فقال:

«وقد كان مضمون السياب ـ من بعد ديوان أساطير ـ أقرب من ديوان نازك الى ما يراد من الشعر الحديث ان يحققه».. وسر ذلك: «ليس في الشكل، وإنما مرده الى المضمون»[6].

لكن العجيب في الأمر ان د. عباس، بالرغم من هذه الملاحظة اللماحة، ظل يرد الفضل في الشعر الحديث الى نازك. أما كاتب هذه السطور فيستنتج نتائج أخرى، هي ان الشعر الحديث ولد ولادة مزدوجة، فنحا منذ البداية نحو تفكير عروضي شكلي ذاتي انطوائي انسحابي في أحد فرعيه، ونحا في الفرع الآخر نحواً مضمونياً اجتماعياً استمر من السياب الى البياتي الى عبد الصبور وحجازي».

الاتجاه المضموني انخرط في النضال السياسي ـ الاجتماعي. فقد وجد وطنه مستعمراً وأمته مجزأة مختلفة، فانبثقت لديه رؤيا الخلاص على صورة المناداة بالتحرر الوطني والكفاح الوحدوي ـ وكان هذا ما تحدس به الجماهير العربية وتتطلع إليه. أي ان رؤيا الخلاص القومي كانت شائعة في الجواء.

إن الشاعر يستمد ايديولوجيته من الجو الفكري حوله، وله الخيار في ان يكون طليعياً أو انتهازياً، لكنه في كل الأحوال لا يخلق ايديولوجيا ينفرد بها. إلا ان المرحلة التاريخية التي تعيشها الأمة تغذي الشاعر الشكلي الانطوائي في مرحلة الجزر، اما مرحلة المد فالشاعر المضموني الانبساطي يكون أصلح للتعبير عنها.

بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، انغلقت الدولة القطرية والايديولوجيات الحاكمة انغلاقاً لم يؤد فقط الى خنق التطلع القومي الوحدوي الذي مثلته الناصرية، بل فرخ تشرذماً سياسياً ونشط الايديولوجيات السلفية، فلا عجب ان غرق الفكر العربي في أزمة ربما لم تعرف الأمة العربية لها مثيلا

حداثة التراث

بهذا الشمول والعمق منذ الجاهلية. تجلت الأزمة في مصداقية الهوية العربية، ما دامت هذه الهوية عجزت عن توحيد الحاضر وانقاذ الماضي من السبات التاريخي. ونتج عن أزمة مصداقية الهوية العربية الصدام المريع بين الاسلام السياسي والقومية، وهو صدام بدأ وطنياً بصعود الناصرية، وانتهى طائفياً - عرقياً بظهور الخمينية ومن شايعها. رافق ذلك صدام بين المواطنة والطائفية، بين الديمقراطية وتماسك المجتمع[٧]، بين الاشتراكية واحتكار ثمرات انتاج المجتمع لصالح الفئة الحاكمة.

هذا كله انعكس في حياتنا الفكرية انحطاطاً في الادراك، وانحساراً في القدرة النظرية على تجريد العلاقات من ملابساتها الواقعية، مما أدى الى التقوقع ضمن الأفكار الجاهزة والمعطيات الموروثة من كل الأنواع: الماركسية والسلفية والبنيوية. فكان الارتداد عن المشروع النهضوي الى المشروع السلفي، وكان التسليم بالأمر الواقع المهزوم، وكان الوقوع في العدمية القومية والنضالية.

في الخمسينات ترافق المد القومي مع رؤيا الخلاص القومي عن طريق الممارسة اليومية لشتى أنواع النضال: الوطني والاجتماعي والفكري هذه العناصر الفكرية - الايمانية حين تنصهر في النسيج وتنحل تماماً في الصور وتتشكل في نماذج، تغدو رؤيا معبرة عن اللاوعي الجمعي، أي نظرة الى الحياة فوق الزمان لأنها تستوعب كل الأزمنة، تنطلق من خبرة الماضي السحيق العرقي والحضاري لتتلبس بلبوس عصرها وتتقمص مفاهيمه وأشكاله التعبيرية التي تفيدها في احتواء التطلعات القومية الى مستقبل طوباوي، أي الى اندماج الصيرورة القومية في أحلام التاريخ البشري العام. وبذلك يكون الشعر تجسيداً لصراع الأمة في الوجود ومن أجل الوجود في الحياة، وفي الحياة بعد الحياة. فالشعر إذا لم يكن مستمداً من حالات الأمة الوجودية او متجهاً اليها، ليس إلا هياكل عظمية ينقصها الدم والعصب واللحم، وكل شعر لا ينفتح على اللاوعي الجمعي ولا يستشرف المستقبل القومي يسقط في الذاتية أو الشكلية أو الشعاراتية. لهذا نجد الشعر السياسي غدا فئوياً: شاعر الجنوب، شاعر البعث الخ، والشعر التفنني غدا فئوياً أيضاً: شاعر الحداثة، شاعر المعاصرة، شاعر القصيدة النثرية.. الخ. ولم يكن امرؤ القيس أو النابغة شاعر مذهب ولا المتنبي أو المعري شاعر فئة. فحين كف حسان بن ثابت ان يكون شاعر العرب وصار شاعر الدعوة أو شاعر الأنصار لانَّ شعره وبان فيه الضعف، وكذلك شعر السيد الحميري الذي اقتصر فيه على مسائل التشيع. الشعر هو الكلي المحسوس أو المطلق العيني أو الشمول المتعين، أو النموذج الأمثل حين يتجلى في الشكل الأمثل، او حلول اللاهوت في الناسوت - وكلها تحيل الى معنى واحد هو أن روح الأمة تتجسد في حدس تعبيري منمذج مؤمثل.

إن سقوط المشروع النهضوي الوحدوي العلماني في الستينات، وما تلاه من انكفاءات على كل صعيد أيديولوجي أو اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو أمني، طمس الرؤية القومية وأحل محلها واقعاً اقليمياً حزبياً طائفياً نفعياً. مع هذا الانغلاق والانكفاء بعامة، لم يجد الشاعر بدأ من ان ينكفيء على نفسه: ليس في الخارج حقيقة، فليبحث عنها في ذاته. ليس في الخارج جماهير، فلينظر في المرآة. ليس في الشارع حوار، فليتكلم مع نفسه. ليس في الخارج إيمان (ولا شكٌ) فليمارس الشاعر وثنيته الذاتية. ليس في الخارج عقلانية ولا ترشيد، فليسجل هلوساته. ليس في الخارج انتماء الى حركة تاريخية للأمة، فلينتم الى إنيته ويرفعها فوق البشر. النتيجة خروج الشعر من المرحلة ووقوعه في صوفية مزيفة او مفتعلة، وزمان سرمدي خواءٍ سكوني، وانطواء على الذات ينتج عنه انغلاق القصيدة وانعدام التوصيل. والتواصل والاتصال فما دام الشاعر يخاطب أناه أو إنيته خارج الزمان فلا لزوم للجمهور، أو حتى لعملية النشر - وبالتالي يسقط دور النقد كوسيط بين الشاعر والقاريء. وإذا ظهر كلام في الشعريات او تعليق على ديوان فإنما هو كلام في «الحداثة» التي هي من نمط الشعر المغلق - وهذا سر الكلام الذي لا طائل وراءه ولا نهاية له عن الشكل وقصيدة النثر والقصيدة المتعددة الأصوات والقصيدة ضد الشعر وما لست أدري..

٢.

من المسؤول عن هذه العزلة الباردة التي تحيط بالشعر والشاعر؟ من المسؤول عن سقوط الحداثة والحداثويين؟

الطرح العقلاني لأية قضية يقتضي تقصي نشوئها في سياقها التاريخي. الحداثة جزء من حركة التقدم العصري التي عرفت باسم النهضة. فمتى وكيف بدأت النهضة وعصر النهضة؟

الرأي السائد الذي تحمله كل تواريخ الفكر والسياسة العربيين ينص على ان النهضة بدأت بغزو نابليون لمصر، فكان الاحتلال لوزاً بعسل: في منتهى الفائدة واللذة. فكما جلب الفرنسيون مطابع وعلماء فان الانكليز أسسوا الديمقراطية بأحزابها وصحافتها. وهكذا فان العرب أكبر المستفيدين من الاستعمار الذي أخرجهم من الجمود الى الحركة. ومنْ ظلمات الفكر العربي الاسلامي الى نور الحضارة الغربية. اما الأدب العربي فقد ظل غارقاً في أغراضه التقليدية وأساليبه البالية حتى أرسل الله إليه جبران خليل جبران فحرر بنثره الشعر العربي من تقاليد طالت واستطالت ألفي عام أو ما ينوف، كما حرر بميوعته العاطفية وقصصه الركيكة البناء والأسلوب: حرر الشعور العربي من قبضة الأسلاف وقبضة العيب والحرام. أما قبله فكان الشبان العرب بلا لسان يكظمون لواعجهم خجلين وجلين. ثم جاء سعيد عقل فجدد شباب الرومانتية بعبقريته

١. احسان عباس، «اتجاهات الشعر العربي المعاصر»، الكويت ١٩٧٨ ط ٢ص ١٦ و ٢٥.
Salma Jayyusi, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Leiden, Brill, 1977 Vol. 2, pp. 558-9

٢. Mario Praz: The Romantic Agony N.Y. 1956 p 145
Jaques Barzum: Romanticism and the Modern Age Boston 1945, pp. 97-98

٣. قارن ذلك بحرارة رثائها نعمتها: الديوان ١٣٢/٢.

(٤) . محمود العبطة، «بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق» بغداد ١٩٦٥، ص ص ٢٧ . ٢٨.

(٥) . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت ١٩٧٨، ط ٥. «الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر» ص ص ٥٠ . ٦٥.

(٦) . احسان عباس، «بدر شاكر السياب . دراسة في حياته وشعره»، بيروت ١٩٧٨، ص ص ١٣٦ . ١٣٧.

(٧) . لبنان مثل على ذلك

وتــراث الحداثـــة

اللاهوتية الرمزية، وأخيراً صدرت مجلة شعر فنفخ فيها يوسف الخال حداثة الانجلو سكسون وأدونيس حداثة الفرنسيس وولدت قصيدة النثر في أحضان أنسي الحاج فتحرر الشعر العربي من كل القيود ونفض عن ثيابه غبار التراث ـ غير ان الجمهور نفض عنه هؤلاء الشعراء أيضا، إذ لا يمكن طرد الأجداد والاحتفاظ بالأحفاد. وهكذا ضاعت جهود جبران الامرسوني وأدونيس السانبرسي.

لكي تكون المناقشة واضحة تماماً، أعلن أن العرب لا يمكن ان يتطوروا إلا اذا تمثلوا الثقافة الأورو ـ اميركية. وانطلاقاً من هذه القناعة، كناقد أدبي، أمضيت سنوات في ترجمة أهم كتب النقد ودراسة كل ما أتيح لي الاطلاع عليه. كما أنني، كقومي علماني، لا أعترض على الطابع الطائفي لهذه الخطاطة، ولا على الطابع الاقليمي أيضاً ـ فكلهم عرب أبناء عرب في نظري ولو كانوا هم المنكرين لذلك.

الخطأ الأساسي في هذا السياق التاريخي المفتعل، والشائع حتى في الكتب المدرسية[8]، اغفال مسلمة أساسية في فهم تطور أي أدب في العالم. هذه المسلمة تنص على ان الآداب الأصيلة العريقة **لا يمكنها ان تتطور الا من داخلها، كما ان التأثيرات الأجنبية لا تكون فعالة الا حين يمكن صهرها وتمثلها في الأدب الأصلي.**

ولو بحثنا عن خطاطة أقرب الى الواقع العربي من الخطاطة الملفقة السابقة لأمكن تعيين مسار التطور الذاتي الداخلي والروافد الخارجية التي غذته. فقبل غزو نابليون ظهرت حركة فكرية قوية عرفت باسم الحركة الوهابية استولت بزخمها على مسارات الفكر العربي ووجهته باتجاه العودة الى الأصول، أما نابليون فقد أخذ علماءه معه ورحل ولم يخلف شيئاً يدخل في الحياة الفكرية للمصريين. أما الانكليز فقد دمروا جهود نصف قرن من التطوير بقيادة محمد علي، وليبراليتهم المزعومة اقتصرت على معارضي العثمانيين. وقد تزامن ذلك مع نهضة أدبية في مراكز الفكر العربي التقليدية في المشرق كالنجف ودمشق. كذلك فان ظهور الصحافة ونثر الشدياق بالذات قد حرر النثر الى حد كبير مما شجع الشعراء العرب على التخفف من قيود السجع وفنون الصنعة الأدبية في المنظوم والمنثور. فظهرت بوادر التحرر منذ القرن الثامن عشر على وهن وتشتت في أنحاء مصر والمشرق لكن اتجاه العودة للأصول صار مقبولا في الفكر والنثر والشعر، لذلك لم يجد البارودي مقاومة بل استحساناً وتشجيعاً من نقاد العصر وقرائه. وأهم من ذلك ان جيلا من الشعراء العائدين الى الأصول ظهر بين العراق والشام ومصر ما بين منتصف القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين. ثم جاء جبران رافداً من خارج الأدب العربي وتقوى بنتاج الرابطة القلمية تأثيره وتأثير الرومانتية إلا ان هذا التأثير ظل غريباً على معظم معاصريه في المشرق. ولم يفلح أبو شادي ولا جماعة أبولو في ادخال الرومانتية ضمن المجرى الأساسي للأدب العربي، بدليل أننا لا نقرأهم اليوم إلا بغرض الدراسة الأكاديمية. فقد ظلوا أيضاً روافد هامشية. اما ادخال الرومانتية في صلب المجرى الأساسي فكان على يدي الشابي والياس أبو شبكة، حيث تقرأ شعراً كلاسي الصياغة مشحوناً بالانفعال الذي يستبطن العالم ويثور عليه بتجربة تحمل رؤيا. والغريب ان شعراء المهجر الجنوبي هم الذين أسهموا أكبر اسهام في تمثل الرومانتية وادراجها في صميم المجرى الأساسي للشعر العربي، إذ لم ينظر الى شعرهم على أنه بدعة، ربما بسبب غلبة القومية والحنين الى الوطن، وكونهم أشد تمسكاً بعمود الشعر العربي[9]، أو لنقل أشد قرباً أو تقرباً أو مقاربة له.

وقد ظهرت الرمزية في مصر قبل لبنان وتساوقت في لبنان وسورية الا ان سعيد عقل وصلاح لبكي والأسير كونوا قوة ضاربة بالرغم من أنهم ظلوا خوارج عن الشعر الأصلي الذي تشبع بالرومانتية بأسلوب كلاسي، لكن الذين أدرجوا الرمزية في مجرى الشعر العربي هم بالدرجة الأولى شعراء سوريون: عمر أبو ريشة، نزار قباني، وصفي قرنفلي، لأنهم في صياغتهم أقرب الى عمود الشعر، ولا أرى لهم أنداداً في رمزيي مصر.

وقد بينا ان حركة الشعر الحديث انشطرت منذ الولادة الى تيار شكلي وتيار مضموني. وقد ظل التيار الشكلي غريباً، لا بسبب ارتياده أراضي مجهولة، كما يزعم أدونيس وغيره، فقد اشترك التياران في الغرف من معين السريالية. لكن سريالية[10] البياتي (وهو أكثر الشعراء العرب استغراقاً في السريالية) أقرب الى الذوق العربي من جميع «السرياليات» العربية الأخرى لأنه طوع الشكل للمضمون العربي، للتجربة الوجودية والنضالية والروحية العربية، أما الآخرون فيستوردوا الشكل والمضمون والتجربة فيبدو نتاجهم مزيفاً أي فاقداً للعنصر التراثي الذي يضمن الاستجابة عن طريق ربط الابداع الجديد بالراسب التراثي الغاطس في اللاوعي العربي.

هذه الخطاطة عن تطور الشعر العربي من الداخل توصلنا الى نتائج بالغة الأهمية، أولها ان عمود الشعر العربي هو الناظم الأساسي للشعر الحديث والتيارات الغربية جميعها روافد. وبالتالي فجميع التغريبيين من جبران الى أنسي الحاج هامشيون وكذلك الأصوليون السلفيون، أما الذين يمثلون الشعر العربي في استمراره وعافيته فهم الذين حافظوا على عمود الشعر ومكنوه من تمثل العناصر الشعرية الوافدة، إلا ان عملية التمثل تبدأ بالنقل الحرفي الذي يحافظ على الأصل الأوروبي ثم تمر في شعر العشرات من الشعراء الثانويين الى ان تستوي شعراً عربياً يقوم على عمود الشعر المتغذي بتقنية مجلوبة ومضمون محلي وموضوع عربي عام. أي ان التجربة عربية بأدق تفصيلاتها منظوراً إليها من زاوية فكر حديث يعرف الأسس النظرية للتقنيات المجلوبة.

فهل يشكل ثبات عمود الشعر دليلا على جمود الثقافة العربية أو العقل العربي إزاء المؤثرات الخارجية؟ أم أن الشعر بطبيعته لا يستأنف الى وجدان قارئه إلا اذا كان الموروث قادراً على تمثل المؤثرات الأجنبية؟ أعتقد ان الاحتمال الثاني أصح، إذ ماذا كان تأثير الرمزية أو السريالية أو الدادائية أو الواقعية الطبيعية ـ وهي كلها فرنسية المصدر ـ على الشعر الانكليزي الذي لا يبلغ عمره الى خمسمائة سنة؟ ألم يكن تسلل هذه العناصر بطيئاً ومتدرجاً بشكل لافت للنظر. وأيضاً: محوَّراً مع السياق التاريخي للمجرى الرئيسي في الشعر الانكليزي بشكل لافت للنظر ـ على الرغم من تماثل الثقافتي والتراث وطريقة الحياة؟ فما أبعد رمزية ييتس عن رمزية مالارميه مع تعاصرهما وتلاقيهما، وما أبعد رمزية اليوت عن رمزية فاليري مع الاعجاب المتبادل والاتفاق في المنطلقات. فإذا باعدنا طرفي المقارنة وأجريناها بين الشعر الروسي والانكليزي أشرفنا على هوة لا تردم. ولا يزال انشغال باوند بالحروف والشعر الصيني يذكر للتندر مثالا على الاغراب وسعة الخيال، لأن دائرتي الحضارتين لا تتماسان. فلماذا يطلب من الشعر العربي، وعمره حوالي ألفي عام، من دون أشعار العالم أجمع، ان يتخلى عن تقاليده في التصوير والتعبير والوقع والايقاع والنظم والتنظيم، وما وراء ذلك من نظرة الى العالم وموقف من الوجود ماثل في اللاوعي الجمعي ـ لماذا يطلب من الشعر العربي ان يتخلى فوراً عن مكوناته هذه جميعاً بناء على نزوة من جاهل بالتراث أو مراهق مفتون بأدب أمة اخرى أو مثقف مغترب أخطأ في الاجتهاد او مجموعة متحمسة للشهرة أو حرق المراحل أو صاحب موهبة محدودة يعييه التعبير بالبيان العربي؟ ولماذا يتم تجاهل الانجازات الباهرة للبياتي والسياب وحاوي والقباني والفيتوري وعشرات غيرهم لصالح حفنة من الأغفال الفاشلين بل في أحسن الأحوال لصالح مغامرين غير موفقين؟

أخيراً: ماذا قدم الحداثويون لنصرة قضيتهم واستمرارها؟ الشرطان الرئيسيان لانتصار مذهب أدبي: جودة النماذج الشعرية واشتهارها، ثم اتضاح الأسس النظرية لبنيانها، وقد راجعت مجلة شعر فلم أجد شرحاً لأية تقنية من تقنيات الشعر الحديث، ولا يجد الباحث في كتابات يوسف الخال

(٨) . ولهذا لا نرى حاجة لاحالات الى مراجع بشأن الخطاطة السابقة.

(٩) . أولا يجب الاعتراف بأن عمود الشعر ما زال يحكم أو يوجه جانباً كبيرا من الذوق العربي الواعي أو اللاواعي، المختص والعام. لأن مبادئ، عمود الشعر خطوط عامة للتعبير الشعري diction . ولتذكير الحداثويين نقول إنها: «شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته. الاصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، غزارة الأمثال، والأبيات الشوارد». انظر الوساطة ط ٥ ص ٣٤. ولناد دراسة موسعة في: نظرية النقد العربي، طرابلس. تونس (الدار العربية للكتاب) ١٩٨٤، «الأخلاق وعمود الشعر» ص ص ١٣ ـ ٤٠. ويجدر الانتباه الى ان عمود الشعر هو النظرية الشعرية الوحيدة في العالم التي ترفض المحاكاة مبدأ للفنون، وهو ما لم تتوصل اليه أوروبا الى القرن التاسع عشر.

(١٠) . عن سريالية البياتي راجع كتابنا: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨، ص ص ٨٥ ـ ٩٣ و١٢٢ و٢٤٢ ـ ٢٤٧ والخاتمة.

(١١) . ليلاحظ أننا حذفنا سوء النية وفساد القصد، وافترضنا ان كل التمحلات المذكورة سابقا صادرة عن سوء فهم.

أو أدونيس معرفة واضحة بتقنيات الشعر الحديث أو الأسس النظرية التي قامت عليها وتطوره عبر نماذج أدبية. وجماعة شعر حين يعرضون شاعراً أو مذهباً يتغاضون عن التقنيات التي تبنى على أساسها النماذج. أما قصائدهم كرواد فإنها لم تنتج شاعراً كبيراً: لقد شايعهم كثير من الشبان فكانت النتيجة هي الأزمة التي ندعى الآن الى معالجتها. إنها أزمة ثقافة لم يتمثلها الناطقون باسمها وناقلوها، أزمة نماذج سيئة أنتجتها قرائح كليلة، أزمة انقطاع عن الجذور، أزمة انفصال عن الحياة، أزمة افتعال لقضايا غير معيشة وتجاهل للحياة الحقيقية التي تعيشها الأمة، أزمة ذوات متضخمة تتصرف بشكل غير مسؤول لا ثقافياً ولا اجتماعياً ولا سياسياً. إن أدعياء الحداثة أسقطوا الحداثة. أما الحداثة ذاتها فلم تسقط. قد تكون تعثرت فتوقفت بعض الشيء، لكنها لم تسقط ولن تسقط أبداً، لأن الحداثة بنت الحياة القومية، وحياة الأمة مستمرة من الأزل الى الأبد، كما يبين تاريخ الفنون جميعها، وليس الشعر وحده.

•٣٠

الحداثة إما أن تكون بنت التراث أو لا تكون مطلقاً. الحداثة تعريفاً، هي: التعبير عن الوجدان الجمعي للأمة وفق أكثر الأشكال الأدبية تواصلاً مع التراث ومعاصرة للابداع. أي إذا كان التراث بكل تحولاته أبا الحداثة فإن أمها عصر الشاعر بكل ابداعاته العالمية. فالانقطاع عن العصر لا يشكل حداثة بل وقوعاً في السلفية الناسخة والانقطاع عن التراث لا يحقق التواصل بين النص والمخزون الابداعي الكامن في لاوعي الجمهور على صورة استجابة جمالية قابلة للتعديل بحسب مقاييس المعاصرة. ان كل ابداع فني أصيل علامة على قوم وحضارة وتاريخ، أي مجتمع وتقاليد ومرحلة زمنية. فالفن تحديد وتأطير لأنه يبرز وقع الوجود في وجدان الأمة عبر تفاعلها مع الطبيعة والثقافات الأخرى. ومن هنا كان الفن عامل خصوصية وتميز. لكنه بهذين العاملين يتمكن من ان يصبح اضافة الى تراث الانسانية، فينقلب الخاص والمميز فيه الى رافد وبؤرة إشعاع، فيدخل الفن في تفاعل مع نظائره من فنون الحضارات الأخرى التي هي بدورها علامات على أقوامها وحضاراتها وتواريخها. وهذه هي المفارقة الأولى في الفن.

لكن الفن حين يعبر عن وقع الوجود في وجدان الأمة لا يضيع ذاته في رحاب المطلق، وإنما يقتنص من هذا المطلق ما يسعفه على أداء مهمته الوظيفية: اعطاء شكل تعبيري لأحلام الجماعة وتطلعاتها، لتجاربها ومخاوفها، لخبراتها المتراكمة ومعاناتها عبر الألم والهزيمة ونشوة الظفر وصبوة الابداع. لذلك كانت علاقة الفن بالواقع تماثل في اشكالياتها علاقة الحلم بالواقع. فالفن تهويم وتحويم حول الواقع: ما أن يمس الفن الواقع المتمكن المتزمن المقنن حتى ينفلت من كل هذه القيود ليبني لنفسه عالماً ترى فيه الجماعة مستقبلها البعيد بآماله النائية وهواجسه السحيقة. لهذا كان الفن خالقاً للأساطير ومطوراً لها على اعتبار ان الحلم أسطورة الفرد والأسطورة حلم الجماعة. لكن هذه الجماعة لن تتمكن ان ترى في الفن ذاتها المقبلة، أي صيرورتها، إلا اذا جاءتها الرؤيا من خلال قسمات الماضي بتقاليده الفنية وتحققاته الفكرية والتاريخية. فالكوني الشامل يعبر عن نفسه بواسطة المحسوس المتحدد، والمستقبلي الممكن يعبر عن نفسه بالوسائل التعبيرية الموروثة. وهذه كلها من مفارقات الفن المألوفة.

ولما كان الشكل التعبيري في الفن يتكون خلال القرون من تكرار ممارسات ابداعية بطريقة موحدة. فان كل فن يحمل منظور حضارته هو فن تقليدي بالضرورة: تتنوع فيه المضامين وتثبت القوالب. التراكم المعرفي - الحضاري وحده هو الذي يفجر القوالب الموروثة، كما حدث في الاندلس إبان ولادة الموشحات، وعند جيل الرواد في بداية الخمسينات. وإذن فالفن بقدر ما هو تقليدي محافظ فانه يحمل امكانية التفجر والفورة بفعل التراكمات المعرفية والظرفية، وسوف نرى لاحقاً كيف ان الثورة المعرفية التي شهدتها أوروبا منذ القرن السادس عشر واكتمل اطارها المعرفي في القرن الثامن عشر، قد ضغطت بفكرة الموضوعية على الشعر والأدب والفن ضغطاً أدى الى انفجار الشكل التعبيري الموروث (والقائم على المحاكاة) الى أشكال جديدة جديرة بحمل النظرة الأوروبية الحديثة الشاملة للعالم.

وإذن فالفن بقدر ما هو تقليدي محافظ فإنه يحمل امكانية التفجر والثورة بفعل التراكمات المعرفية والظرفية. لكنه مهما خضع لرياح التغير الهوجاء من خارجه فإنه يظل في داخله محكوماً بأنه من أي ينشيء وفق تقاليد معينة - قد تكون حديثة، لكنها تظل تقاليد ما دامت تتقيد بها جماعة من الفنانين - «عالماً مغايراً» يمثل الواقع وليس بواقع.

هذا هو مسار الفن إذا كان تطوره من داخله مستمراً ضمن مسار الحضارة التي أبدعته. أما إذا خضع لقطيعة تاريخية غيبته عن الأبصار وقطيعة فكرية غيبته عن البصائر - كما حدث للفن العربي من رسم ومعمار - فإنه لا يعود الى الحياة الا مع عودة الهوية القومية والمشروع الحضاري العربي. من هنا كان نضال الفن أشق نضال. فقد اضطر الفنان العربي أولا الى فهم التقنيات الفنية المعاصرة واتقانها وادراك مفاهيمها الاجرائية وأسسها الثقافية. ثم إنه كفن يعبر عن أمة يخضع لواجبه القومي في فهم تطلعات أمته نحو الوحدة والتقدم، ثم ادخال هذه التطلعات فيما تعلم من تقنيات وفي مرحلة لاحقة - من تطوره وتطور أمته - اكتشف ان الأشكال الغربية المقتبسة لا تستوعب هويته القومية مهما شحنها بمضمونات عربية. ان الفن لا يقوم على شرخ بين الشكل والمضمون بل هو تذويب المضمون تذويباً يبلغ حد الانصهار في الشكل فيغدو الشكل تعبيراً عن المضمون - وهذا هو معنى تعريف الفن بأنه شكل تعبيري. وهذه من مفارقات الفن التي تسمو به عن الصنعة الى معارج الخلق. هنا وجد الفنان العربي نفسه في رحاب الفن العربي الأصيل: الحروفية والأرابيسك والقيشاني والحفر على الخشب واعتماد الأقواس والأعمدة والمنظور ذي البعدين. الخ. وبذلك يكون الفن العربي قد سار من الحداثة الى التراث، بعكس الفن الأوروبي الذي انطلق من التراث الاغريقي ليصل الى حداثته وأصالته: هذه المفارقة الأخيرة تعود بنا الى نقطة البدء لتظهركم ان الابداع الفني حين يضرب جذوره في تربة الأصالة يغدو «علامة على قوم وحضارة وتاريخ»، لأن الفن - بما هو كذلك - «عامل خصوصية وتميز»، كما قلنا. وبالتالي فهو مندرج بحكم ماهيته في المشروع الحضاري العربي، يواكبه فيكون نهضوياً (عربي المضمون، مطعم التقنيات)، أو يتخطاه فيكون رؤيا قومية وكشفاً وجودياً لمستقبل عربي. فالفن خالق أساطير.

أما إذا أردنا فناً عربياً يوازي مساره مسار الفن الأوروبي، أي ينطلق من التراث ليصل الى الحداثة، فإن الشعر العربي المعاصر من البارودي الى جيل الرواد يلبي هذا المسار كما شرحته الخطاطة التي أوردنا: ففي كل مرة تتسلل البنيات الوافدة في نسيج القصيدة العربية تجتاحها البنى التقليدية وتتفاعل معها تفاعلاً يحولها الى جزء لا يتجزأ من تراث الشعر العربي عبر فرض الغنائية عليها باعتبار الغنائية أهم ميزات الشعر العربي، وذلك كما فعل علي محمود طه بالرومانتية. فإن تجنب الغنائية لجأ الى التشخيص الذي هو جديد على الشعر العربي لكنه متلائم معه، كما فعل الياس ابو شبكة في **أفاعي الفردوس** وسعيد عقل في **المجدلية**، فهما تحفتان من تحف الابداع الخالص والصرف. لذلك فان التراث جزء لا يتجزأ من الحداثة. وهذا يشهد على صحة المعادلة:

التراث×المعاصرة= الحداثة

وهنا نشدد على ان العملية ليست حاصل جميع بين الطرفين، لأن الجمع يقتضي تحديد النسب بين الطرفين مع تجانسهما واحتفاظ كل منها بذاتيته. ◁

أزمة أدعياء الحداثة أزمة انقطاع عن الجذور وأزمة ذوات متضخمة تتصرف تصرفا غير مسؤول وتتجاهل الحياة الحقيقية التي تعيشها الأمة

أما عملية الضرب فتعني رياضياً ان أية كمية من أحد الطرفين كافية لأن تغير طبيعتيها معاً وتكون النتيجة حاصلاً مرفوعاً الى أقصى طاقات الطرفين في قدراتها الذاتية وفي تفاعلها المتبادل المشترك. هذا التوتر العالي يجعل النتيجة مختلفة عن أصل العنصرين معاً. «فالمجدلية» هي حصيلة تفاعل الرمزية مع الشعر العربي برمته، حتى إننا إذا اتخذناها مقياساً اضطررنا الى اعـادة تصنيف الشعـر العربي برمته لشدة قابليتها للتكامل معه. أما إذا اخترنا «الأفاعي» مقياساً فإننا بحاجة الى تصنيف مخالف للسابق، ومع ذلـك يظل الـتراث محافظاً على هويته. من هذه المرونة الناتجة عن غنى الـتراث نجـد كيف ان كل حداثة تنطوي على التراث، وان كل التراث ينطوي على الحداثة.

٤٠

حددنـا بشكـل تقريبي التراث بمبادىء عمود الشعر، والحداثة بأنها التعبير عن الوجدان الجمعي وفق اكثر لأشكال الأدبية تواصلا مع التراث ومعاصرة للابداع. بقي ان نقارب المعاصرة بوصفها حاضنة للحداثة.

لقد شهدنا، عملياً في الخمسينات والسبعينات مصرع حركتين حاولتا احتكـار المعاصرة. كانت الحركة الأولى الواقعية الاشتراكية التي قصرت الشعر على المضمون، وطوقت المضمون بالواقع المعيش والتجربة المباشرة. ففي عام ١٩٥٥ نشر الناقدان المصريان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتاباً بعنوان «في الثقافة المصرية»[١٢]، وقد حدد العالم أبرز خصائص الشعر الواقعي بمقالة عنوانها «الشعر المصري الحديث»، وهي:

١ـ ارتباط الشاعر بالحياة الاجتماعية العامة.

٢ ـ الصياغة الجديدة: إن «التفعيلة الواحدة وانعدام التقفية والتقفية المتراوحة، والحوار الجانبي، والتعبير بالصور، كلها وسائل صياغية متكاملة لابراز المضمون ابرازاً فنياً».

٣ـ «زوال الازدواج بين الحس والفكـر، بين التعقل والشعور، وقيام تفاعل فني خصب بينهما... ان زوال الازدواج بين الحس والفكر في الشعر الجديد انما هو ثمرة لمعالجة القضايا العامة معالجة بنائية تأليفية، لا معالجة تقريرية جامدة، كما كان الشأن في الشعر القديم».

٤ـ «استخـدام الشـاعـر لكثير من الأجـواء والتعـابير والمصطلحات الشعبية، والتبسط في استخدام الأساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط».

٥ـ قابلية هذا الشعر للانتشار على شكل جماهيري واسع.

٦ـ اشتراك الشاعر الفعلي في عمليات الكفاح بين مواطنيه.

ترى من يذكـر الآن شعـر تلك الفـترة، شعر عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وشوقي بغدادي وأحمد كمال زكي وعبد الوهاب البياتي وكمال عبد الحليم... ألا يبتسم الآن الأحياء من هؤلاء الشعراء من تعاليم نقد كهذا، ومن نتاجهم المتقيد بتلك التعاليم؟

فاقتصار الواقعية على المضمون شوه شعر الخمسينات، مثلما ان اقتصار الشكلانية على الشكل شوه شعر السبعينات. فهل نقول ان الشعر توازن بين الشكل والمضمون ـ وبذلك نصطنع سمت المنظرين العقائديين بكلام فضفاض وتعميمات فارغة.

مرة أخرى لا يمكن جلاء قضية المعاصرة إلا بالرجوع الى تاريخ شعر طليعي معـاصر حديث، هو الشعر الأنكلو ـ اميركي، هذه المرة. ومن مسـار هذا الشعر في القرنين الماضي والحالي يتبين ان **الحداثة نشأت عن تقرب الشاعر المعاصر من الموضوعية ليصل عبرها الى الذات الجمعية.**

ذلك ان الشاعر في الشعر الرومانتي يقف، على نحو لا سابق له، في مركز العالم ومركز قصيدته. وهذا التطور يمثل جانباً من حركة فلسفية عامة اعتبرت الذات مركز الحقيقة، وأحياناً خالقة لها. وقد ظهرت هذه النتائج في شعر القرن التاسع عشر الذي صار بشكل مطرد شعراً شخصياً، يكون فيه الشاعر حاضراً في قصيدته، عارضاً لها في حدودها القصوى بكل قوتها وتنوعاتها[١٣].

وكان علاج مرض العصر هذا، هو الجنوح بالشعر الى الموضوعية التي تقع في الطرف المقابل للذاتية الخالصة. لكن العلم الذي استأثر آنذاك بالموضوعية لم يكن قادراً على فرضها على الأدب، لأنها إذا كانت انسجمت مع العلم تمام الانسجام فان الأدب بطبيعته يقاوم هذا الانسجام ليحتفظ بذاتية الشاعر على نحو ما، مهما كان نصيبه من الموضوعية. ولما كان كانت هو البداية الحقيقية للفكر الحديث فان الباحث يجد لديه دائماً مفاتيح أو بذوراً تصلح لمعالجة المشكلات الطارئة. وقد كانت في «نقد الحكم» شدد على «الهدفية الخالية من الهدف»، كما شدد على السمو الاستطيقي للجمال الخالص على الجمال التطبيقي، وأكد أخيراً على تجرد المجرب: فهو يعجب باللوحة دون ان يرغب في امتلاكها، ويعجب بصورة امرأة في لوحة أو قصيدة دون ان يدفعـه اعجـابـه الى البحث عنها لوصالها. فالتجربة الجمالية ادراك حسي لصفة ممتعة بذاتها، مما يجعل الشعور موضوعياً. يجد الشعـور في العمـل الفني «معـادلاً موضـوعياً» ويكون مبعدا عن الرغبة بواسطة الاطار التخييلي للموضوع.

التقط هذه الفكرة الشعراء الانكليز أولا، كولريدج ووردزورث الذي قال ان الشعر ليس تسجيلا لانفعال بل هو انفعال يستذكر بهدوء. وكان يرد بذلك على الذاتية التي اجتاحت الشعر الفرنسي ووصلت الى انكلترا. وبعيد منتصف القـرن الماضي تلقف الفكرة الناقد ماثيو أرنولد فوجد ان الموضوعية التي تغلف الذاتية في الشعر تخلق بعدا جمالياً ينحو بشعور المتلقي نحـو موضعـة مشـاعره، فهي موضوعية تلف الذات كما تغلف الشرنقة السرفة وبذلك تكون موضوعية متمحورة حول الذات، وليست موضوعية متمحورة حول موضوع طبيعي معطى كما في العلم، فسماها: التنزه disin-terestedness. وقـال إن على النقـد ان يبتعـد عن القضـايا العملية والسياسية وان يعرف «أفضل ما عرفه العالم وما فكر به، وبإذاعته على الملأ يخلق تياراً من الأفكـار الغضة والصادقة، تنبلج منها حقبة أدبية جديدة ومبدعة[١٤]». وكان من الشجاعة بحيث وجد في قصيدته Empedocles مثلا على ما هو خطأ في الشعر الحديث، فقال إنها تتعامل مع أوضاع «لا تجد المعاناة فيها متنفساً، كما ان فيها حالة مستمرة من العذاب الفكري المطول لا تنفرج بحادثة أو أمل أو مقاومة، وفي مثل هذه الأوضاع ينبغي تحمل كل شيء دون فعل اي شيء[١٥]».

لنضـع مقـابـل هذا البيان العظيم كل الشعر الرومانتي العربي الذي

(١٢) ـ دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٥٥. والمقالة المشار اليها ص ص ١٠٥ ـ ١٤٥. وقدم للكتاب الدكتور حسين مروة.

١٣. George T. Wright
The Poet in the Poem
University of California Press
1962 p. 93

١٤. Matthew Arnold
Essays on Criticism,
'On translating Homer,
Lecture II' (1860)

١٥. Preface to the 1853 edition of his Poems, (London, Oxford), University Press, 1945, pp.2-3

١٦. 'The Dramatic Monologue in the Victorian Period' by M.W. MacCallum, in: Proceedings of the British Academy 1924-1925, p. 276, in: Bliss Perry, A Study of Poetry, Boston 1937, pp. 267-270

١٧. Robert Langbaum
The Poetry of Experience,
2nd ed. Penguin Books 1974
p. 89

١٨. The Poet in the Poem
Op. Cit. p. 93

١٩. Oscar Wilde,
Essays and Lectures, 2nd ed.
London, Methuen 1909, p.164

٢٠. مقالتا ايليوت المذكورتان وردتا في كتابه Selected Essays, London FA Berand Faber

◆

محي الدين صبحي:
ناقد من سورية، يكتب النقد الادبي والدراسات الأدبية والسياسية، وله زهاء عشرين كتاباً مطبوعاً.

يستمر فيه الشاعر بوصف معاناته وسهد الليالي وأوصاب القلب دون ان يطرأ على حالته أي تحول. ولنضع أيضاً شعر الطبيعة وشعر النضال. فهذا كله شعر ساكن يخلو من الفعل والحركة، حركة الروح وحركة الجسد والحركة الخارجية في المجتمع والطبيعة والتاريخ. وبالتالي فهو شعر يخلو من العمقين الفكري والروحي معاً لأن العمق يتحدد بالعوامل التي حوله. فينبغي على الشاعر ان يتوصل في نهاية القصيدة الى حالة مغايرة لما بدأ بها، وبذلك فالقصيدة تروي حكاية انقلاب في الروح او تغير يطرأ على مجرى الأحداث. وهذا ما كان الشاعر العربي الحديث عاجزاً عنه سواء في المهجر او في مصر أو في بلاد الشام والعراق. وهذا هو سبب الاملال في شعر جبران ونعيمه او مطران وأبو شادي أو شفيق جبري والرصافي.

•٥•

الشعر العربي لا يتطور إلا من داخله. هذا لا ينفي دور الترجمة والتثقف والمثاقفة، إلا ان نقطة الانطلاق لكل حركة تجديد لا بد أن تكون من معرفة متمكنة بأساليب التراث في التعبير. أما المعاصرة فهي التوجه نحو الموضوعية بإيجاد المعادل الموضوعي لانفعال الشاعر ورؤيته. وهنا لا بد من العودة الى نظرية ايليوت باعتبارها من المسلمات التي لا يمكن التغاضي عنها ولم يتم تجاوزها. فهو يبدأ تقريره لموضوعية الحادثة الشعرية بقوله ان دور الشاعر لا يزيد عن دور الحفاز ـ Catalyst في الكيمياء، وهو ما يجعل العناصر الشعرية تتفاعل، في حين يبقى الشاعر نفسه، كما جاء في مقالته «التراث والموهبة الفردية». أما في دراسته عن «هاملت[٢٠]» فيقول انه لا يجوز تقرير الانفعالات على أنها وصف لأحوال شخصية، وإنما ينبغي تقديمها من خلال:

«مجموعة موضوعات، موقف، سلسلة حوادث هي التي ينبغي ان تكون صياغة لذلك الانفعال «الخصوصي»، بحيث انه حين تعطى الوقائع الخارجية التي يجب أن تعود أصولها الى التجربة الحسية، يستثار الانفعال على الفور..».

ونحن نضيف بأن الموضوعات والمواقف وسلسلة الحوادث مهما تكن فردية فلا بد أن تعود في أصولها، وليس في طريقة أدائها فقط، الى موقف جمعي، بحيث تتحول أو تشير الى النماذج البدئية التي تربط الماضي بالحاضر، فيتعرف من خلالها القارىء العربي على هويته الحضارية. وبذلك نضمن صحة استجابته الجمالية. لأن المحافظة على صحة الاستجابة عند العرب واجب قومي تمليه المحافظة على الشخصية العربية ككل، فيقترن التراث بالمعاصرة والتحديث متجلياً في تشخيص عربي شمولي يأنس القارىء إليه ويستنير به في عالم غريب وعدواني. فالثورة الاعلامية الحالية تهدد سعينا الى صيانة الكيان واللسان والوجدان، فتخترق جدراننا بضروب من الانتاج تريد ان تقضي على الفروق والاختلافات، وتدعو لشمولية في الفكر والفن، وتشابه في الظاهر والباطن لكي يتوافق الجميع مع النموذج الحضاري الغربي، فتتحقق لهذا النموذج هيمنته الفكرية والعلمية والفنية ـ استكمالا لهيمنته السياسية والاقتصادية والعسكرية. آنئذ تسقط مشروعية دعوى الاختلاف والتمايز بين القوميات وحضاراتها المميزة، ويسقط كل مسوغ لمشروع نهضة قومية أمام دعاوى انسانية فارغة أو أممية تقفز فوق الوجود والوجدان القومي الحضاري.

ان الشعر ديوان العرب، وقد كان على الدوام عنصر قوة ومنعة ومناعة تحصن الشخصية العربية وتحافظ على تماسكها الفردي واندماجها الصحي بالوعي واللاوعي الجمعيين. ولن يكون بحال من الأحوال أداة لتعميق التبعية وهزيمة الوجدان. فاذا كان الشعر في أزمة فلأن الذين يهتمون به لم يتعاملوا معه وفق ما تمليه عليهم طبيعته، بل أرادوا ان يفرضوا عليه فساد طبائعهم في النقد والنظم على السواء □

فاضل العزاوي

قصيدتان

رجل وامرأة

رجلٌ يخرجُ من كهفٍ
ويحدقُ في ديناصورٍ،
يتجولُ في مرعى مهجورْ.

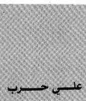
امرأةٌ تهبط من جبلٍ،
تقصدُ ينبوعاً
يتدفق بين صخورْ.

رجلٌ ما،
امرأةٌ ما،
قد يلتقيانِ،
وقد لا يلتقيانْ.

ذكريات

هكذا الفجرُ،
يجلس على الشجرة
مدلياً ساقيه في الريح.
هكذا الحصانُ،
يهبط من التل
فرحاً بالربيع.
هكذا الحربُ،
تتنزه
على الساحل،
مسدلةً
شعرها الفوسفوري
على الكتفين.
هكذا الزمنُ،
يستيقظ كل صباح
ويبلل شفتيه بالندى.
هكذا الوطنُ،
يتكيء على عكازة
ويسير الى ذكرياته
وحيدا.
هكذا كل شيء.





■ لا شك في أن السلطة نِصابٌ ضروري لا قيام لمجتمع من دونه، ولا قوام لعمران إلا به. ولقد تحدثت العربُ قديماً عن السلطان، فقالت فيُه أصدق القول وأبلغه. فمما جاء في كتاب «العقد الفريد»، وفي السطر الأول من الفصل الأول منه ان «السلطان زمام الأمور، ونظام الحقوق، وقوام الحدود، والقطب الذي عليه مدار الدنيا». وفي هذا القول الموجز وصف دقيق للدور الخطير الذي تلعبه السلطة في حياة البشر. وما افتتاح الكتاب المذكور بالحديث عن السلطان إلا دلالة على أن مؤلفه يعطي السلطة أولوية على عداها من شؤون الحياة ووجوه المعاش ومقتضيات الاجتماع. فمن دون سلطة لا يصلح امر ولا ينهض عمران، ولا ينشأ حق ولا ينتظم عقد، ولا يصح تبادل ولا تستقيم معاملة. والسلطان هو مدار الاهتمام ومركز الجذب، وصاحب الأمر والنهي، ومرجع البتّ والفصل. فهو الذي يقيم الحدّ بين النظير ونظيره، ويعين لكل واحد النصيب الذي يستحقه والمرتبة التي يستأهلها. وجاء أيضاً في الصفحة نفسها من «عقد» ابن عبدربه: «إمام عادل خير من مطر وابل، وإمام غشوم خير من فتنة تدوم».

وفي هذا القول تأكيد على ضرورة السلطة بغض النظر عن طبيعتها وشكلها. فالاجتماع بلا سلطة يعني حالة التهارج والتغالب، ويفضي الى الاختلاف الوحشي والاقتتال الأهلي، أي الى ما سماه هوبز «حرب الكل على الكل». والسلطان، بما هو قوة غالبة قاهرة يَهابُها الجميع ويخضع لها الجمع، يقوم بين من يتدافعون ويتنازعون ويتعادون، فيفصل بينهم ويدفع أذى بعضهم عن بعض، ويضع حداً للفوضى والتقاتل. من هنا كانت الحاجة اليه، ولو كان غالباً قاهراً، أو مستبداً غشوماً.

***

ولكن، إذا كان السلطان يشكل من حيث وظيفته ودوره نصاباً ضرورياً ووازعاً لا غنى عنه لكل اجتماع، فإنه يشكل من حيث ماهيته وحقيقته مقاماً للظلم والاستقواء. وينتصب في صميم الاجتماع حيزاً لتوليد التمايز والتمييز. ذلك ان السلطة، أي سلطة، إنما تتشكل من علاقات اللاتماثل واللاتكافؤ، وتشكل آلة للقهر والإخضاع، وتنهض على التراتب والتفاضل، وتعمل على تقريب البعض وتخصيصه مقابل استبعاد البعض الآخر وتهميشه. وهي تنتج دوماً ما يضاد الحق وينتهك القوانين والشرائع.

هذه هي حقيقة السلطة، أيا يكن مبدأ الحكم ونوعه ومهما تكن نيات القائمين به أو الساعين إليه.

ونورد ههنا بعض الشواهد لتأييد ما نذهب اليه. والشاهد الأول على حقيقة السلطة تمثله شهادة سقراط. فلقد آثر هذا الحكيم الشهيد، كما هو معلوم من سيرته، الإذعان لحكم جائر بحقه على ان يتمرد عليه، لأنه كان يعلم حق العلم ما يرافق التمرد على الظلم أو يستتبعه من الظلم والطغيان. وقد اختار شهيد الفلسفة الأول هذا الموقف الفريد من نوعه لأنه كان يعتبر ان المظلوم أقل شقاءً من الظالم. فآثر أن يُظْلم لا ان يَظْلم. وتلك هي مفارقة إحقاق الحق، فإن استرداد الحق لا يكون إلا على حساب الحق.

***

ولهذا، يؤثر أهل التصوف مفارقة الجماعة والهرب من السلطان، وهذا شاهد آخر على ما نقول. فإن الصوفية يدركون أنهم لو قاموا مقام السلطان لسلكوا مسلكه وفعلوا نفس ما يفعله، أي لنزعوا منزعه وتخلّقوا بأخلاقه. والسلطان قوة وقهر، واستبداد بالأمر، وانفراد بالحكم والرأي، واستئثار بالخيرات والمنافع، وتمايز للواحد عن نظرائه، وتمييز بين أهل الحكم ومَنْ ليسوا مِنْ أهله. هكذا، فالحكم بائن عن الحق، أيا يكن مصدره وشكله. والمتصوف هو من عرف هذه الحقيقة، فأدرك ان ترجمة الحق في الهنا والآن غير ممكن، وأننا في هذه الفانية إما ان نَظْلِم أو نُظْلَم، فآثر هو مجاهدة نفسه، أي محاربة هواه وترويض إرادته وإذن قوته. من هنا ليس المتصوف العارف نقيض السلطان كما قد يُظن، بل هو من انكشفت له حقيقة الأمر وأحقيته. فالسلطان حق مشروع، إذ لا صلاح للأمر من دونه، ولكن حقيقته القهر والظلم. ثمة تناقض بين الحق والحقيقة لا يمكن رفعُه. فحقيقة البشر تجمعهم، لأنهم متساوون في البشرية. ولكن حقوقهم تفرقهم، لأن حق السلطان ليس كحق غيره. فهو أولى وأحق ممن عداه أو دونه أو تحته. وهذا فرقٌ بين السلطان وسواه لا يمكن إفناؤه ههنا. وهو الأصل في انقسام البشر الى قاهر ومقهور، أو ظالم ومظلوم.

ولا يُغير من حقيقة الأمر قيام المظلوم بالأمر مكان الظالم. فالمظلوم يتماهى مع ظالِمه ويقوم مقامه. والضحية تتخلّق بصفات جلّاديها كما تبيّن التجارب الكثيرة والمختلفة. ولعل المظلوم إن حلّ محل الظالم ازداد بذلك الظلم والجور. وذلك على قدر ما يكون المظلوم قد استبطن قهراً وظلماً، واختزن عنفاً وألماً. هكذا فمن يقوم مقام السلطان ظلّام لغيره لا محالة. والمظلوم لا يقع خارج نطاق الظلم، بل يمارسه ويقوم به.

***

ولتعزيز ما نذهب إليه، نحتج بشاهد آخر، الى جانب الموقف

◆

علي حرب:
باحث وكاتب من لبنان، واستاذ مادة الفلسفة.
من مؤلفاته: «التأويل والحقيقة»، «مداخلات. مقالات فلسفية».

السقراطي والشاهد الصوفي، نأخذه من «نهج البلاغة». فإنه عندما ولّى عليٌّ ابن أبي طالب مالكاً الأشتر على مصر أرسل يقول له: «ثم اعلم يا مالك، أني وجهتك الى بلاد قد جرت عليها دولٌ قبلك، من عدلٍ وجور، وأن الناس ينظرون من أمورك في مثل ما كنت تنظر فيه من أمور الولاة قبلك، ويقولون فيك ما كنت تقول فيهم. . فاملك هواك. . وأشعر قلبك الرحمة للرعية، والمحبة لهم، واللطف بهم، ولا تكونن عليهم سَبُعاً ضارياً تغتنم أكلهم. .» وفحوى هذه العبارات أن من يتولى الأمر تتغير صفاته وتتبدل تبعاته بتبدل موقعه ومقامه، فتتغير نظرة الناس اليه، ويتعاملون بوصفه سلطاناً يخشون ظلمه وبطشه، أو يرجون عدله ورحمته. فمقام المرء هو الذي يملي عليه سلوكيته ويكسبه صفاته ويعين له مسؤولياته. ومن يقوم مقام الأمر والنهي ليس كمن يرضى بالطاعة والخضوع. والمطلوب من الحاكم هو الضد مما يُطلب من المحكوم. فمطلب هذا ان يُنْصَف، والمطلوب من ذاك ان يعدل ويُنْصِف جرّاء الطاعة التي فرضها أو وجبت له. ومن كان ضعيفاً مظلوماً قبل أن يحكم ينقلب الى قوي ظالم بعد أن يحكم. ولهذا، طلب صاحب «النهج» ممن ولاّه على الناس ان يرحمهم ويلطف بهم فلا يظلمهم: «إنصف الناس مِنْ نفسك، ومِنْ خاصة أهلك، ومَنْ لك فيه هوىً من رعيتك». ولا معنى لهذا الطلب لو لم يكن صاحب كل ولاية يُقيم في مقام يمكنه من استضعاف الناس وظلمهم، ولو لم يكن كل مالك لسلطة ميّالاً الى التمايز عن بقية النظراء. فالسلطة هي موقع ينفرد به السلطان عما سواه ورتبة يتفوق بها على من هم دونه. والولاية مقام تُتيح لمن يقوم بها وفيها ان يتألق في وجوده على حساب غيره الذي ينتقص وجوده، فيسخر او يهمش أو ينفى ويستبعد. والى جانب التفرد والتغاير والتعالي ثمة تمييز حاسم، اجتماعي أو عرقي او ثقافي، بين أهل السلطة والولاية من جهة، وبين سائر الناس من جهة أخرى، أي بين الذين يعتبرون أنفسهم مصطفين مختارين للقيام بالأمر وبين الذين يجب عليهم، أي بحقهم، الولاء والخضوع. ومعلوم ما في هذا التمييز من نزعة فئوية بل عنصرية تتجلى في اعتقاد السلطان بأنه أولى من غيره وأشرف منه ذاتاً وأرفع منزلة وأعلى مقاماً. ولا غرابة، فمن يرى الى نفسه بوصفه قد اصْطُفِي واختير للقيام بالأمر الخطير يعتقد بأنه أحق بالوجود من غيره وأجدر منه بالبقاء، وأفضل وأرقى.

وفي أي حال، ان صاحب السلطة والولاية يتصرف كأنه ذا حق على غيره وذا فضل عليه. في حين ان العكس هو الصحيح والمطلوب. فالناس هم ذوو الحق على السلطان، المسؤول عن رعايتهم وتدبير شؤونهم وحل مشكلاتهم، والمطالب بحفظ أمنهم وصون حقوقهم ووفر كرامتهم. وهو المطالب لا هم، لأنّ قيامه بالأمر يعني أنه انتزع كل حق ممن له عليهم حق الأمر والنهي، وعليهم واجب الطاعة والخضوع. من هنا فالسلطان هو المطالب دوماً باحقاق الحق. وإحقاق الحق يكون بالانتصار للضعيف من القوي، أي من السلطان نفسه. إذ السلطان هو الأقوى. وهو إذن القادر أكثر من سواه على الظلم والاستكبار.



بيد أنه إن كانت مهمة السلطة ومسوغ وجودها أن تعدل وتنصف فإن منطقها ينحو دوماً منحىً يتعارض مع شرعيتها ومشروعيتها. ذلك ان السلطة ليست مجرد نظام حقوقي أو نسق فقهي او مؤسسة تشريعية أو هيئة شرعية، بل هي محصلة نزاع وصراع، وعلاقة قوة بقوة، وتقنية للتطويع والتطبيع، وشبكة للضبط والتقييد، ومنظور استراتيجي للهيمنة والسيطرة. ولهذا، فالهم الأكبر عند صاحب السلطة هو القيام بها والإقامة فيها والمحافظة عليها والسعي الى تقويتها ونشرها حتى تنفذ الى كل شيء، الى البشر والحيوان، والى الشجر والحجر. وإذا كانت عين السلطان تسهر على المجتمع فهي تسهر بالدرجة الأولى على حماية السلطة ممن تمارس عليهم. هذا هو منطق الدول والمشاريع السياسية: للسلطة الأولوية على ما عداها من المجالات والنشاطات والهيئات.



حقاً ان السلطان هو «القطب» كما جاء في «العقد الفريد»، عليه تدور الدنيا وحوله تتمحور اهتمامات الناس. وبذلك يكون ابن عبد ربه قد تصور السلطان على نحو ما تصور الدولة بعض الفلاسفة الغربيين كهيغل على سبيل المثال. فإنه ان كان السلطان محور اهتمام البشر على لسان الكاتب العربي، فإن الدولة هي الهدف الأقصى لكل المشاريع البشرية في نظر الفيلسوف الالماني. وبعبارة أخرى، ان السلطان، بحسب هذه النظرة، هو هدف في ذاته وغاية قصوى تماماً كالأمير عند ميكيافللي والدولة عند هوبز أو هيغل. وما هو هدف في ذاته وغاية قصوى، فهو أحق وأولى وأجب. والسلطان الذي يكون هدفاً في ذاته ويطلب لذاته يكون الأوجب من غيره ويصبح إذاً الحق الأول الذي يؤسس كل حق ولا يعلو عليه حق، أكان شرعياً أم مدنياً. والولاية التي تكون غاية قصوى من كل فعل وتوجه تكون الأولى من كل ما عداها، ولا شيء إذاً يتقدمها، بل كل شيء يصبح تابعاً لها مسخراً لخدمتها وآلة من آلاتها.

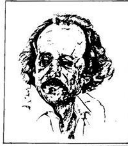
والسلطان إذ ينظر الى سلطته كذلك، أي بوصفها غاية في ذاتها وحقاً أول، يعتبر نفسه مالك الحق وصاحب الحق وأولى بالناس من أنفسهم، ولا يعود إذاً يعترف بحق غيره في الاختلاف وفي أن يكون له حريته في مذهبه وانتمائه وفي اختيار أسلوب حياته ونمط وجوده. بل إنه ينظر الى من لا يعترف له بحقه في الأمر ولا يماثله في الرأي والمعتقد، وكأنه عدوه الذي يغتصب حقه أو ضده الذي يهدده في وجوده. وعندئذ يغدو شغله الشاغل الحفاظ على سلطته وولايته بأي ثمن كان. ولا غرابة، فالحفاظ على السلطة بحسب هذا المعتقد يتقدم على أي شيء آخر، ولو كان الحفاظ على النفس. ومن هذا شأنه يتوسل بأي وسيلة لبلوغ أهدافه ويبرر كل فعل يقوم به، ويريد الخير لنفسه ولمن يوافقه في معتقده ومذهبه بل يتمنى سوءاً لمن ليس على مذهبه أو على شاكلته، ويحرص على ان ينصف نفسه وأهله من الناس لا أن ينصف الناس من نفسه ومن خاصة أهله، أي على عكس ما طلب عليٌّ من مالك الأشتر، ويهتم بحماية نفسه من الناس ويسهر على أمنه بدلا من حفظه أمن الناس وحمايته هم من نفسه؛ ويستقوي بمقامه ويستكبر بقوته ويرهب اخوانه في الداخل أكثر مما يقاوم أعداءه في الخارج على وصف أفلاطون سلوك أهل الحكومة غير العادلة. من هذا شأنه تكون تقواه أقل من ماله وجاهه وقوته، فيتقي الناس شرّه بدلاً من أن يتقي الله في أشخاص الناس وحقوقهم وكراماتهم، ويتصرف في الأعناق والارزاق، ويستبيح كل الحرمات. وينتهك كل الحقوق دفاعاً عما يعتبره حقه.



ولأجل ذلك، أي لأجل تلك الصفات التي يتصف بها السلطان والمنازع التي ينزع اليها كان كل سلطان محتاجاً الى مجاهدة نفسه ومحاربة أهوائه، كما يحتاج في الوقت نفسه الى من يحدّ من سيطرته ويخفف من طغيانه وجبروته. فإنه إن كان كل إنسان محتاجاً الى مجاهدة نفسه وضبط حاجاته لكي يستقيم اجتماعه مع أقرانه وتبادله مع نظرائه، فَمن أولى من السلطان بمجاهدة نفسه ومحاربة هواه، وهو على ما ذكرنا من الوصف؟ وإنه انْ كانت السلطة هي قدر البشر الذي لا محيص عنه أو الشر الذي لا بد منه، فإن البشر قد ابتكروا أيضاً ودائماً مؤسسات مضادة للسلطان وآليات فعالة تحد من أهوائه ونوازعه، إما بالنصح والمشورة، وإما بالنقد والمعارضة، وإما بالضبط والتقييد بوساطة أنظمة وتشريعات وهيئات تختلف باختلاف التجارب والأمم والعصور.

لا مهرب من السلطة، ولكن لا مناص من اختراع الوسائل المضادة التي تحدّ من هيمنتها وتخفف من وطأة تقنياتها الساحقة. فإنه لا تفويض مطلقاً ولا تأييد تاماً ما دام السلطان يقوم بالظلم وينحو الى التمايز وينزع الى الانفراد والتأله □

اذا كانت السلطة هي قدر البشر والشر الذي لا بد منه فان البشر ابتكروا مؤسسات مضادة للسلطان تحد من أهوائه ونوازعه



كمال خير بك

قصائد غير منشورة

غيوم

أربعون غيمة
أربعون غيمة في زنزانة واحدة
أربعون مسيحاً على صليب واحد.
كنا غنيمة الضجر
وغنيمة الطغيان
نتشبث بأطراف الحلم
ثم نسقط كأسنان الحليب.
كنا مدللين، وممنوعين عن الموت
وكانت حياتنا معبأة في قوارير النظام
في اللحظة المحددة نأكل
في اللحظة المحددة نغفو
وفي اللحظة المحددة نتفاعل
رغماً عنا، رغماً عنا
يربّون الحانًا حتى تطول ليبصقوا عليها
ثم يجزّونها ويصنعون منها سياطا لنا.
لأننا مدلّلون، ولأنهم أوصياء علينا.
لأننا غيمات صغيرة
تتراكم في سماء الوطن

٢٦ أيار - ١٩٦٣

منزل الورق والريح

أيتها المرأة التي لا شبيه لها غير الموج
أنت نزلي ومنزلي الريح
أنت نزلي ومنزلي الورق
المطر يسقط في صوتك ويستحيل الى أوتار
وفي جسدك تنتقل الشمس كالبرتقالة
أما كلامي فيهبط على أصابعك ويمتلىء بالاجراس
أنتِ نزلي ومنزلي الورق
أنت منزلي ومنزلي الريح
وأنا اتسكع بين تضاريس جسدكِ كالأمير الحزين.

عزاء

أحّب ان أقف وحيداً على المسرح
أضحك وأبكي وأتثاءب
وأنظر الى المقاعد الخالية.
إن هتاف الجماهير ما عاد يغريني
إن مملكتي كلها تتقلص في أذني
وعزائي أنني أثرثر بجرأة

في المقهى

كنا نتجاذب أطراف المأساة،
وكان الكلام يرتدي قفازاته وثيابه الرسمية،
كنا نحمل قنافذنا تحت الجلد،
وتحت ياقات المعاطف.
لا جسر بيننا ولا كلمة سر،
نتقدم بحذر، بأصابع وألسنة حسابية
نتحاشى الفضيحة ما أمكن.
لكن قنافذنا كانت تتحرك وتتآمر.
وأمام تقلصات الجلد وانتفاخ الياقات،
كانت تتجمع عواصف اللاجدوى،
وتتناسل جراثيم الانتحار.

كمال خير بك:
شاعر وناقد من سورية.
صدرت له مجموعات شعرية، منها «وداعاً أيها الشعر»، «تظاهرات صاخبة للجنون»، «دفتر الغياب»، وله دراسة نقدية في «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر» صدرت أولا بالفرنسية، ونال عليها الشاعر دكتوراه دولة بامتياز من جامعة السوربون.
أغتيل الشاعر في بيروت سنة ١٩٨٠.

الرسم المنشور مع الأشعار هو واحد من رسوم أعدها الشاعر واستلهمها من قصائده.

وأعرف صوتي في صدى الكلمات
التي ترتطم على جدران القاعة الميتة.

٢٠ أيار - ١٩٦٢

اعتراف

انني اخونك يا حبيبي
أخونك، وأسرق ثيابك حين تنام،
حين تغفل عن جرائمي الصغيرة.
أخونك أيها الشعر، وأطرحك بين الاضراس
وتحت ردائك الساحر
أكمن وأصطاد جراثيم الضجر،
ابيعك لقاء رعشة سريعة في الجلد.

لن أعتذر، ولن أطلب غفرانك
لأنك ستغفر،
ولأنني لن أتوب. □

تبادل

لقاء رزمة من التوقعات الطفلة
لقاء قبضة من الكلمات المقددة
لقاء قصيدة خائنة،
أبيع العالم
لقاء عاصفة تكتسحني وحدي
ومطر لا يصيب غير معطفي
اتقياً على عشرين قرناً
من الحضارة.

هنرييت عبودي

المطاردة

هنرييت عبودي:
كاتبة وصحافية من سورية، وتقيم حالياً في فرنسا، وترجمت من الفرنسية الى العربية العديد من الكتب الفكرية والأدبية.

■ حتى ولو شاءت اللجوء الى القوة فإنها لن تستطيع أن تقتحم عليّ خلوتي. فقد أوصدت باب شقتي بالمفتاح والمزلاج، وحصنته باريكة الجلدية الثقيلة، وأقفلت الممر المفضي الى غرفتي، ووضعت خلفه طاولة وبضعة كراسي، وأقفلت باب غرفتي ثم سددته تماماً بالخزانة العالية التي تكلفت عناء كثيراً في زحزحتها. أسدلت ستارة النافذة الخشبية، وأغلقت مصراعي النافذة بإحكام، ولم أتوان عن سحب الستارة المخملية ايضاً. لم يعد في وسع شعاع نور أن ينفذ الى حجرتي. لم يعد في مقدور نملة ان تتسلل الى داخلها. الآن فقط أستطيع ان أتنفس الصعداء. فأنا هنا في مأمن منها. لن أباغت بظهورها. لن أفاجأ بحضورها. ربما بالغت في إقامة التحصينات، لكن لو لم أفعل لجعلتني هذه اللعينة أفقد صوابي. فمنذ اسبوع وهي تطاردني. منذ اسبوع فقط، يا إلهي! لقد انقضى هذا الاسبوع وكأنه عام بكامله، فقد انقلبت حياتي رأساً على عقب منذ أن التقيتها في صورتها الأولى. أجل، صورتها الأولى، لأنها واحدة وإن تخفّت خلف وجوه مختلفة. حيلتها لم تنطل عليّ. تظهر لي في كل مرة بوجه جديد. تحاول إقناعي بأنه جديد. لكن، لتسخر من سواي فقد كشفتُ سرها، أنا، ادركتُ منذ البداية أنها هي هي. إن وردتها الصفراء، في مطلق الأحوال، تفضح هويتها. اللعنة عليها وعلى وردتها. وردة سحب دمها ولا تزال تدعي أنها وردة! وردة وصفراء؟ فالوردي يفترض فيه أن يكون وردياً وليس بلون الشمع.

كان عليّ ألا ألبي دعَوة العرس. فلو لم اقصد تلك البحيرة المشؤومة في يوم أحد النحس ذاك لما التقيتها. لما جلبت الذئب الى كرمي. وأي ذئب؟! لكن هل كان في وسعي أن أقاوم رغبة المشاركة في ذلك العرس؟ كنت أعلم بأنه سيقام في حدائق قصر قديم، وبأن فرقتين موسيقيتين ستعزفان حتى الصباح، وبأن المدعوين يقدرون بعشرات المئات، وبأن أشهى الطهاة قد تباروا في إعداد موائد الحفل، وبأن الأسهم النارية سوف تطلق ابتهاجاً بالعروسين. كان عرساً ليس كسائر الأعراس. فكيف لا ألبي الدعوة لحضوره؟

لبيت الدعوة وتنعمت بالعيد لساعات. رقصت وضحكت وشربت وغنيت مع المغنين. وعندما ارتفع صوت يقول لنتسابق في اتجاه البحيرة، ألفيت نفسي في مقدمة الراكضين. وبلغت البحيرة المتاخمة لحدائق القصر وجلست لاهثة الى جوارها. وقبل ان أسترد أنفاسي كان عيد الألوان ينفجر في السماء. فقد انطلقت الأسهم النارية من منصة نصبت وسط البحيرة، وراحت تفرش فوق الرؤوس ثرياتها الحمر والخضر والبرتقالية. استلقيت على ظهري، فوق المرج الندي، لأملأ عيني بمشهد الأشكال السحرية المرتسمة على صفحة السماء الداجية. وبينما كانت تنطلق من صدري صيحة دهش وإعجاب لشمس ذهبية سطعت للحظات ثم تساقطت، بآلاف من الشرارات، فوق البحيرة، سمعتها تقول: «العشب مشبع بالرطوبة، ورطوبة الليل مؤذية». كانت هذه الكلمات موجهة إليّ. فعندما بحثت عن مصدر الصوت رأيت امرأة واقفة الى جواري تنظر إلي وهي تبتسم. رفعت ظهري متكئة على ذراعيّ، فلفحتني نسمة باردة. نهضت على الفور، وتلمست ظهري. كان ثوبي مبللاً. راودتني نوبة من السعال زادت من حدتها رائحة احتراق الأسهم النارية. بحثت عن شخص أعرفه لأستعير سترة، شالاً، أي غطاء أرميه على ظهري الذي تشلح تحت ثوبي المبلل. غير ان جميع أصدقائي كانوا قد تبخروا. كانت هي وحدها واقفة الى جواري تراقبني عن كثب وقد ارتسمت ابتسامة متخابثة على شفتيها. حاولت ان استنجد بها، يا لحماقتي! قلت لها: «أود ان أضع اي شيء على كتفي. فأنا أعاني من الربو، وهذه الرطوبة التي تلبستني قد تتسبب لي في أزمة». مدّت يدها عندذاك، وتناولت الوردة الصفراء التي كانت قد شكتها على صدرها. قدّمتها إلي وهي تقول: «ليس لدي سوى هذه الوردة أعطيك اياها». كدت آخذ الوردة، من قبيل الخجل، غير أن نفوري من الورد الأصفر كان أقوى، ولحسن الحظ! إني أرتعد اليوم لمجرد استذكاري ذلك المشهد. فلو شاء لي سوء الطالع ان أتقبل منها الوردة ذلك الأحد المشؤوم لقضي عليّ. لقد ابتعدت عني يومها، وانصرفت أنا من العرس، وعدت مهرولة الى داري لأخلع عني الثوب المبلل وارتدي منامة صوفية على الرغم من دفء الطقس.

اني الآن على ثقة تامة من الأمر: فمنذ لحظة مفارقتها إياي في جوار البحيرة كانت قد رسمت خطتها الجهنمية لإيقاعي في التهلكة. لكن من أين كان لي ان أتوقع ان الذي حصل سيحصل؟

يوم الاثنين ذهبت الى عملي كسائر أيام الاثنين. وفي السادسة مساء غادرت المكتب وقصدت محطة المترو كما أفعل مساء كل يوم عمل. غير اني، على غير عادتي، كنت متشوقة الى استقلال المترو لاستئناف مطالعة رواية كنت قد بدأتها وأنا في طريقي الى العمل في الصباح. لذا ما أن اخذت مكاني على المقعد الجلدي الأزرق حتى فتحت روايتي وغرقت في المطالعة، منشغلة تماماً عما يدور من حولي. قرأت فصلين كاملين. وفيما أنا أهم بمطالعة فصل ثالث جاءني

صوتها يقول: «الازدحام اليوم غير معقول. يكاد المرء يختنق». رفعت رأسي من على الكتاب لألقاها جالسة قبالتي، على المقعد المواجه لمقعدي. كان شعرها ونحن في المترو قصيراً، لا يغطي حتى أذنيها، في حين كان مسدلاً في جوار البحيرة، يغطي أعلى كتفيها. غير أنه لم يصعب علي ان أتعرفها، وعلى وجه التحديد، من تلك الابتسامة المتخابثة المرتسمة على شفتيها ومن الوردة الصفراء إياها التي وضعتها على الكتاب الجاثي فوق ركبتيها.

وكأني لم أفهم مغزى عبارتها من الوهلة الأولى فعادت تكرر: «نكاد نختنق في هذا الازدحام». عندئذ فقط تنبهت الى اكتظاظ الركاب في عربة القطار. فقد ضاقت بالواقفين الأمكنة المخصصة لهم، فاندسوا في الممرات الفاصلة بين المقاعد واتكأوا على الجالسين الذين غاروا تحت وطأة كتلة بشرية متعددة الرؤوس والاطراف. راودني لدى هذه الرؤية المزعجة شعور بالاختناق. فقلت في نفسي أنهض وأشق طريقي الى الباب وأغادر عربة المترو عند أول محطة. فمن المستحيل ان أظل جالسة وسط هذا الحشد البشري الهائل. لكن قبل أن أغلق كتابي، قبل أن أمسك بمحفظتي، كان المترو يتوقف في النفق المظلم لعطل أصابه فجأة. بدأ قلبي يخفق، فحاولت أن أخفف من ارتياعي مرددة بيني وبين نفسي: «كثيراً ما يحدث أن يتوقف المترو في النفق، غير أنه يستأنف سيره بعد لحظات معدودات»، فإذا بصوت السائق يرتفع عبر المكبر طالباً المعذرة من الركاب وداعياً اياهم الى التحلي بالصبر وواعداً بألا يطول وقوفهم. حاولت ان أتمسك بحبل هذا الوعد، وسعيت جاهدة الى استئناف مطالعتي علني انجح في الانشغال عما حولي، لكني عندما أحنيت رأسي فوق روايتي لم أر إلا الوردة الصفراء وقد دفعتها اللعينة في اتجاه ركبتي، وارتفع صوتها يقول: «حدث مرة أن توقف المترو في النفق ووعد السائق بأن يستأنف الرحلة بعد لحظات، غير ان الركاب مكثوا أكثر من ساعة ينتظرون الفرج». راودتني رغبة عارمة في صفعها لكني قبل ان احرك ساكناً، كان الظلام يخيم على المركبة. فقد انطفأت الأنوار كلياً. اني لوائقة اليوم بأنها هي التي تسببت في العطل الذي طرأ على التيار الكهربائي. فهي تملك قدرة خارقة لا يملكها سواها من البشر. فلو كانت امرأة كسائر النساء، امرأة من لحم ودم، لما استطاعت ان تتبخر من أمامي فجأة! لقد حكمت عليّ بأن أعيش للحظات جحيم الظلام في مركبة غصت بالركاب ثم جعلتني أفقد صوابي مع عودة النور. فعندما أنيرت الاضواء ألفيت نفسي جالسة أمام رجل بدين. فمتى نهضت، وكيف استطاعت ان تشق طريقها بين زحام الواقفين؟ وبأي سحر غادرت المركبة والمترو لا يزال متوقفاً في النفق؟

أسئلة انهالت عليّ وأنا أبحث عنها عبثاً بين الرؤوس والأجساد. سألت الرجل الذي أمامي: «أين المرأة التي كانت تجلس مكانك؟».

فأجابني ببلادة: «عن أي امرأة تتكلمين؟» قلت للفتى الذي جلس الى جواره: «ألا تذكر بأن امرأة كانت تجلس هنا، الى جوارك؟» هز كتفيه ولم ينبس بكلمة. عند ذاك تنبهت الى وجود الوردة الصفراء على صفحات كتابي. وردة صفراء زاد في قبحها ذبول وريقاتها. فصرخت في وجه الرجل البدين: «لا تنكر أنك قد احتللت مكان المرأة صاحبة الوردة الصفراء!». وأضفت وأنا ألوّح بالوردة أمام وجهه: «هيه، من أين أتت هذه الوردة؟ انها لها. للمرأة التي كانت تجلس مكانك، فلا تنكر». تدخل الفتى ليقول: «هذه الوردة نصف جافة، ربما كانت في الكتاب». فنهرته قائلة: «وبأي معجزة تأتي الى الكتاب؟ هل اتفق لك ان اشتريت كتاباً فأعطوك معه وردة صفراء؟». بدأ الواقفون والجالسون من حولي ينظرون اليّ باستغراب، فازداد شعوري بالضيق. ولحسن الحظ أقلع القطار، فنهضت على الفور، ورحت أشق طريقي نحو الباب وأنا أردد كلمة «معذرة» كلما دست على قدم أو نحرت كتفاً أو ساقاً. وبلغت الباب مع توقف المترو عند أول محطة، فهبطت الى الرصيف متنفسة الصعداء. ثم خرجت الى الشارع وقطعت المسافة التي كانت لا تزال تفصلني عن داري سيراً على الأقدام.

يوم الثلاثاء ذهبت الى المكتب في سيارة تاكسي: فتجربة يوم الاثنين مع المترو كانت أقسى من أن اتجرأ على المغامرة بخوضها من جديد. وانقضى النهار وأنا مأخوذة بدوامة العمل، غير ان صورة اللعينة مكثت مع ذلك تطاردني. وعندما أزفت ساعة الانصراف وقالت لي احدى الزميلات إنها ذاهبة عند قريبة تقطن في جواري وإنه يسرها ان ترافقني في المترو، أجبتها على الفور بأني مدعوة الى العشاء خارج المدينة، ومضطرة بالتالي الى الذهاب بسيارة أجرة.

وبالفعل صعدت الى سيارة تاكسي، وانا للذهاب الى بيتي. كنت من السذاجة بحيث توهمت ان مطاردتها لي ستكف مع ابتعادي عن المترو. لم يكن ليدور لي في خلدي أنها ستجرؤ على ملاحقتي حتى الى عقر داري. ألا ما كان أغباني!

فبروح مرحة رحت أضغط على زر ◁

امرأة تطارد امرأة حاملة وردة صفراء سحب دمها وحصل ما لا يتوقع حصوله



قالت للرجل والمرأة: «ألم تشاهدا من قبل شخصاً يفتح باب بيته؟»

المصعد الكهربائي وأنا أتأمل بسعادة وارتياح النبتات الخضر التي احتلت مدخل بنايتي. وصل المصعد وفتح بابه لتخرج هي منه. في الحقيقة لم أتعرفها من الوهلة الأولى. خلتها جارة من الجارات، امرأة كسائر النساء. بيد ان الشكوك دهمتني عندما ابتسمت لي، فتكشفت ابتساماتها عن ذلك التخابث الشرير. حاولت مع ذلك تجاهلها ودخلت الى المصعد. لكن ما أن رأيت وردتها الصفراء مرمية فوق الأرض حتى جنّ جنوني. ركلت الوردة بقدمي وقلت لها بأعلى صوتي: «خذي قذارتك معك». بدرت عنها عندئذ حركة مهينة بحقي. أشارت بإصبعها الى صدغها ثم حركت يدها كأنها تريد ان تقول: «هل فقدت عقلك؟». ثم اختفت. خرجت أنا من المصعد، إذ لم أعد أتجرأ على استخدامه. اتجهت نحو السلم الداخلي للبناية وشرعت في الارتقاء على قدميّ الى شقتي الواقعة في الطابق الرابع عشر. عندما بلغت اخيراً عتبة شقتي كنت ألهث بشدة، وكان العرق يتصبب بغزارة من جبهتي. ثمة رجل وامرأة كانا يقفان أمام باب المصعد ينتظران قدومه. عندما شاهداني أطل من الباب المفضي الى السلم وأنا في تلك الحالة من الإعياء الشديد سألاني على الفور بصوت واحد: «هل المصعد معطل؟». أشرت بحركة من رأسي ان لا، وسرت في اتجاه باب شقتي، مكثا يراقبانني وأنا اخرج المفتاح من حقيبة يدي وأحاول بمنتهى العسر إدخاله في القفل وقد فقدت السيطرة على أصابعي بسبب الرجفة التي استحوذت عليها. ولما تعثرت للمرة الثالثة في إدخال المفتاح نظرت اليهما حانقة وصحت بغضب: «ألم تشاهدا قبل اليوم شخصاً يفتح باب بيته؟». عندها فقط أشاحا بنظراتهما عني، ففتحت الباب، ودخلت الى بيتي.

يوم الأربعاء وقفت لي بالمرصاد على الرصيف المحاذي لمكتب عملي. كنت في طريقي اليه، عائدة من المطعم الايطالي الصغير حيث اعتدت تناول وجبات غدائي فيه. هذه المرة تعرفتها حتى قبل ان تسفر عن وجهها. فقد رابني مشهد امرأة اتكأت على عمود كهرباء وغيبت نصفها العلوي خلف جريدة مفتوحة، إذ ليس من عادة النساء الوقوف على هذا النحو، في الشارع أو في غير الشارع، فقررت ان أبادرها هذه المرة. سرت في اتجاهها بخطوات واثقة. قبضت على طرف الجريدة أريد ان أسحبها من يديها وأن أكشف عن وجهها. غير انها تمسكت بها بقوة فلم أفلح إلا في انتزاع مزقة منها. تظاهرت بالدهشة، ورفعت حاجبيها استغراباً، بيد أن تمثيليتها لم تنطلِ عليّ. قلت لها وأنا أثبت نظراتي في عينيها: «كفي عن مطاردتي وإلا ستضطرينني الى الاتصال بالشرطة». تظاهرت هذه المرة بالارتباك والخوف، وبدت راغبة في الرحيل. اقتربت منها أكثر وسألتها بحدة: «أين وردتك الصفراء؟ أين وضعتها اليوم؟ هيا، اكشفي عنها». وكادت اللعينة تخدعني. فعندما أدارت ظهرها وركضت مهرولة، توهمت للحظة أني قد ارتكبت خطأ في حقها. فربما أسأت الظن بامرأة بريئة وقفت بالمصادفة تطالع صحيفتها على الرصيف المحاذي لمكتبي، غير ان مزقة الصحيفة التي بقيت بيدي بددت هذا الظن. فقد خطّت عليها بحروف سود عريضة هذه العبارة القاسية: «سرطان الرئة مآل المدخنين». لقد اختارت إذن طريقة جديدة لتنغص عليّ حياتي. ما من وسيلة الا وستجربها معي هذه الشريرة. ليلعنها الله!

رميت قطعة الجريدة وكذلك السيجارة التي كادت تحرق أصابعي وتوجهت نحو المكتب. غير اني عجزت عن القيام بأي عمل، فالبلبلة التي كنت فيها منعتني من جمع أفكاري ومن التركيز على أي موضوع. لذلك رحبت بدعوة المدير لي لأخذ بضعة أيام من الاجازة. كانت دعوته لطيفة ومهذبة وإن اكتفى بأن يقول إنه لمس من نتائج عملي في الأيام الأخيرة أني في حاجة الى بعض الراحة. لم يدع لي فرصة لأن أشرح له أسباب اضطرابي، لأن أقص عليه بالتفصيل حكاية تلك المرأة الرجيمة. كنت لا أزال أروي له حادثة البحيرة، وكيف تبلل ثوبي، وكيف قدّمت لي الماكرة وردتها الصفراء عندما قاطعني قائلاً: «نتحدث عن هذا الموضوع في مناسبة اخرى. المهم الآن هو ان تريحي اعصابك من العمل لبضعة ايام». كدت أضيف: «المهم هو أن أريح محفظتي من أجور سيارات التكسي، وساقي من صعود السلالم وهبوطها»، غير ان اليد التي مدها في اتجاهي مودعاً لم تسمح لي بأن اشرح له كيف حرمت علي تلك اللعينة ركوب المترو والدخول الى المصعد الكهربائي.

انتصف يوم الخميس وانا لا أزال مستلقية في سريري، أتنعم بعطلة لم أكن خططت لها، غير أن الاحساس بالجوع دفعني، في النهاية، الى النهوض. أخذت حماماً، وأعددت لنفسي وجبة طعام خفيفة. ولما كانت الشمس مشرقة، على غير موعد هي الأخرى، عزمت على القيام بنزهة.

هبطت السلم بخفة ومرح. ولم أكتم ضحكتي وأنا أتخيلها لاطية لي في جوار المكتب. فقد توهمت ان هذه الاجازة قد جعلت الأمور تختلط عليها: تخالني في المكتب عندما أكون في البيت، وفي البيت عندما أكون في الشارع. وبحيوية طفلة ورشاقة مراهقة رحت أجوب



الطرقات، وأزور المخازن، وأتفرج على المارة. كنت قد حددت الخامسة موعداً لعودتي الى البيت تحسباً لشرها: ففي مثل هذه الساعة أكون عادة في المكتب. لذا لن تسعى ورائي خارج حدوده. هكذا تصورت . . .

فبعد ان سرت طويلاً، قرابة نصف الساعة، أحسست بتعب طبيعي. جلست في مقهى، وطلبت كوباً من العصير. بعد لحظات دخلت طفلة حاملة طبقاً فرشت فوقه باقات من البنفسج. وسرعان ما انتشرت رائحة الزهر الزكية في المقهى، رائحة أيقظت في نفسي ذكريات عذبة. ففي أيام الربيع، عندما كنت لا ازال تلميذة في المدرسة الابتدائية، كنت أشتري كل صباح باقة بنفسج لأضعها في كأس صغيرة على مكتب المعلمة. كنت عريفة الصف وكنت أحرص على ان تكون منصة المعلمة مزدانة دوماً بالزهور.

ناديت الطفلة، وطلبت منها باقة بنفسج. وبينما أنا أناولها بعض النقود رأيت امرأة كانت تجلس على مائدة مجاورة تنحني باتجاهي. لست أدري من أين أخرجت الوردة الصفراء. كل ما أذكر انها وضعتها تحت أنفي وهي تقول: «وهذه الوردة الجميلة ألا تقبلينها هدية مني؟». ثم أطلقت ضحكة شيطانية. نهضت وفي نيتي ان أقوم اليها وأؤدبها. توهمت بائعة البنفسج المسكينة بأنها هي المقصودة فحملت طبقها وهرولت في اتجاه باب المقهى تريد الخروج. لحقت بها كي أشرح لها الموقف، لكني عندما بلغت الباب بدوري كانت قد اختفت. وبينما أنا أجوب الشارع بنظري بحثاً عن أثرها رأيت الموكب يتقدم في عرض الطريق. سيارة سوداء ضخمة وخلفها رتل من المشاة في ثياب قاتمة. مكثت واقفة على الرصيف أراقب تقدم الموكب في اتجاهي. عندما أصبحت السيارة الضخمة بمحاذاتي رأيت النعش وقد غار تحت أكاليل وباقات من الورد الأصفر. وتنبهت فجأة الى ان سائر الماشين خلف النعش نساء. نساء في أثواب سود وقد غطين رؤوسهن ووجوههن بنسيج أسود شفاف. وبينما أنا اراقب موكبهن المذهل رأيت إحداهن تكشف عن وجهها، وتغمزني بعينها ثم تسدل الوشاح على وجهها من جديد. وقبل أن أنبس بكلمة او آتي بحركة، كانت امرأة ثانية تبادر بدورها الى الكشف عن رأسها، والى غمزي بعينها، ثم الى اعادة اسدال النقاب على وجهها. وإذا بالسائرات في الموكب كافة يقمن بالحركات عينها، الواحدة تلو الأخرى، في إيقاع جهنمي رهيب. طار صوابي أمام مشهد عشرات الوجوه التي تغيب تارة خلف الأوشحة السود وتنكشف طوراً لتغمزني بحركة شيطانية. رحت أصرخ كالمسعورة، فتجمع المارة من حولي. لم يأبهوا للموكب الرجيم الذي احتلّ عرض الشارع، ولم يتنبهوا لغمزات تلك الرؤوس المتشحة بالسواد. كان جل اهتمامهم الاستفسار عن سبب ارتياعي. يا لغباوتهم! دفعت الاجسام المتحلقة من حولي، واندفعت أركض في اتجاه داري. وبأنفاس لاهثة صعدت السلم ولم أبلغ شقتي الا وأنا في حالة شبه إغماء لشدة اعيائي.

أمضيت ليلة مضطربة وأفقت صبيحة الجمعة على ألم شديد في الرأس. كانت حرارتي قد بدأت ترتفع. تناولت قرصي اسبرو، فلا زال الصداع ولا هبطت الحرارة. تناولت قرصين آخرين فشعرت بقدر من التحسن. ولما بحثت عن طعام أسكن به جوعي تنبهت الى ان برادي قد غدا فارغاً تماماً: لا فاكهة، لا لحم، لا جبن على رفوفه، ولا خبز كذلك في الكيس المعلق الى جواره. وبالرغم من إعيائي الشديد، ومن نفوري من فكرة الخروج الى الشارع، ارتديت ثيابي، وذهبت الى بقال الحي. اشتريت كمية كبيرة من الخبز والجبن وعلب الكونسروة تحسباً للأيام القادمة، وعدت محملة بالأكياس. شرعت في ارتقاء السلم وأنا أعد الدرجات واحدة واحدة. كان عليّ أن اجتاز مئتين وثمانين درجة للوصول الى شقتي. عندما بلغت الدرجة المئتين، حيث الباب المفضي الى شقق الطابق العاشر، رأيت الباب يفتح ورأسها البغيض يطل عليّ. قالت بصوت خافت: «لماذا اخذت السلم؟ ألم ينبئك البواب بما حدث؟ لقد تسللت أفعى من الحديقة الى مدخل البناية وعبثاً بحث عنها لقتلها»، ثم أضافت وهي تغمز بعينها: «انظري جيداً أين تضعين قدميك. فربما اختبأت الأفعى في السلم».

نفحت سمّها ثم تراجعت وأغلقت الباب. حررت ذراعي من الأكياس، وسعيت الى الباب أريد فتحه، لكن اللعينة كانت قد قفلته. انحنيت على الأرض للملمة الأكياس التي تبعثر محتواها، غير اني لشدة خوفي من تكون الأفعى قد اندست بينها عدلت عن جمعها. واستأنفت الصعود وأنا ارتجف من شدة الهلع. بلغت الطابق الحادي عشر وسعيت الى فتح الباب، لكنها كانت قد سبقتني الى قفله. عدت الى الصعود وأسناني تصطك لهول ما أنا فيه، سجينة في السلم الداخلي اللولبي للبناية في صحبة أفعى! باب الطابق الثاني عشر كان موصداً بدوره. وكذلك باب الطابق الثالث عشر. وكدت أفقد حتى الأمل في الخروج من السلم وأنا اتابع صعودي الى الطابق الرابع عشر. وعندما ألفيت بابه مفتوحاً بكيت فرحاً، وألماً أيضاً، لشدة إرهاقي وإعيائي.

سمحت لي اللعينة بأن أعود الى شقتي، لكن بعد ان أرغمتني على ترك المؤن في قفص السلم. ولأن الجوع استبد بي فقد اشتد ألم رأسي وارتفعت حرارتي. لم أنم ليلة الأمس. لم أغف إلا مع بزوغ الفجر لأرى نفسي مستلقية في مركب صغير عائم على سطح البحر. كانت حركة الأمواج تهدهدني، وأشعة الشمس تغمر جفني المسدلين بنور برتقالي رائع. وعندما اصفر النور فتحت عيني لأرى مطراً من الورد الأصفر ينهال عليّ. وبينما أنا أخبط بيدي وقدمي ذات اليمين وذات اليسار لأدفع عني الورد الذي كاد يكتم انفاسي، ارتفع طرفا المركب واجتمعا فوق رأسي. اسودت الدنيا فجأة، فرفعت ذراعي أريد ضرب الخشب، فرأيت يدي وقد قبضتا على افعيين. حاولت ان اصرخ، بل صرخت وصرخت، لكن ما من صوت خرج من حنجرتي. وأفقت عندئذ لحسن الحظ. نهضت من السرير لأبدل ثيابي التي كانت قد تبللت تماماً، وذهبت الى الثلاجة بحثاً عما آكله فلم أعثر فيها إلا على بعض الزيتون فالتهمته. لم يسد جوعي. قلت أصبر حتى الثامنة ريثما يفتح بقال الحي دكانه فأطلب منه بالهاتف أن يرسل لي ما عنده. وارتحت للفكرة. فمن غير المعقول ان أجازف بالخروج بعد ان أنذرني حلم الصباح من مغبة استخدام السلم أو المصعد الكهربائي: فالأفعيان ترمزان الى الأول، والمركب الذي انغلق طرفاه علي الى الثاني. لا ريب في ان ملاكاً من عالم الغيب قد أوحى لي بهذا الحلم عند بزوغ فجر هذا السبت ليقيني من الشر الذي يترصد لي.

في الثامنة اتصلت بالبقال. طلب مني ان اعاود الاتصال بعد ◁

رأت النعش وقد غار تحت أكاليل وباقات من الورد الأصفر وخلف النعش نساء في ثياب سود



ساعة لأن الصبي الذي يعمل عنده لم يصل بعد. عاودت الاتصال في التاسعة فقال إنه يعتذر عن إرسال حاجياتي لأن الصبي لم يأت وقد لا يأتي. رحت ألح عليه موضحة له بأن أسباباً قاهرة، أقلها الحمى والمرض، تحول دون خروجي. سمعته عندذاك يتكلم مع شخص في دكانه، بعد ذلك دعاني الى تحديد طلبيتي ووعد بتأمينها لي في أقرب وقت.

بعد أقل من ربع ساعة رنّ جرس الباب. ركضت مسرعة أريد فتحه. لكن الملاك عينه أوقف يدي التي كانت قد أمسكت بمقبض الباب وهمس في أذني بأن اتحقق أولاً من هوية الطارق عبر العين السحرية. وما أن القيت نظرة حتى تقهقرت الى الخلف مذعورة: فقد رأيتها، هي، واقفة امام الباب، محملة بالأكياس. عرفتها من ابتسامتها الخبيثة حتى قبل أن تقع عيني على باقة الورد الأصفر التي حاولت اخفاءها خلف الأكياس. عادت وضغطت على زر الجرس ثانية وثالثة وأنا لا أحرك ساكناً خلف الباب. ولما أدركت أني قد كشفت أمرها أخذت تطرق الباب بيدها فنهرتها وقلت لها ان تغرب عن وجهي وأني لن افتح لها حتى ولو بقيت تقرع حتى المساء. فأجابتني بمسكنة: «أنا جارة في البناية، والبقال الذي أبلغني انك مريضة رجاني ان أحمل اليك هذه الأكياس». انتابتني نوبة من الضحك. الغبية تتوهم أنها ستخدعني بهذه الكذبة. أتحسبني طفلة؟ عندذاك سمعتها تقول: «سأضع الأكياس امام الباب وأرحل». فقلت لها: «حسناً، حسناً، ضعي الأكياس، لكني لن أفتح الباب». وبدلا من أن ترحل، كما زعمت، راحت تتكلم مع أشخاص عجزت عن تحديد هويتهم عبر العين السحرية. فقد تعمدت اللعينة الوقوف امامها لتسد الرؤية عليّ. ثم بدأت الضربات تنهال على الباب، واختلطت الاصوات تدعوني الى فتحه. آثرت الصمت ولم أنبس بكلمة، الى ان هدأ الضجيج في الخارج. نظرت من العين السحرية فلم أر سوى الجدار المواجه لباب شقتي. قلت أغتنم الفرصة وأفرج الباب بمقدار محسوب لأسحب الأكياس. وعندما أطللت برأسي نحو قرص الدرج رأيتها واقفة امام باب الشقة المجاورة وفي يدها مجموعة مفاتيح. أغلقت بابي بسرعة وأقفلته بالمفتاح والمزلاج. لقد كانت اللعينة تعد العدة لانتهاك حرمة بيتي. ثم حصنت الباب بالأريكة الجلدية الثقيلة وأوصدت باب الممر المفضي الى غرفتي ووضعت خلفه طاولة وكراسي. وأقفلت أخيراً باب غرفتي ثم سددته تماماً بالخزانة العالية.

والآن ماذا عساها تفعل ضدي؟ لن أخرج من الشقة، لن أغادر هذا المكان لا اليوم، ولا بعد اليوم، سأظل ماكثة هنا في غرفتي المحمية بثلاثة ابواب موصدة، حصنتها بكل ما أملك من أثاث ثقيل. لن أسحب الستارة، لن افتح النافذة، لن أدع لشعاع شمس مجالا لاقتحام خلوتي، لن أسمح لنملة باجتياز حدود حرمتي. لن آكل، لن أشرب، لن أدخن، لن أسمح لنفسي حتى بالتفكير في الأعياد والأعراس. لقد أرادتها حرباً حتى النهاية. حسناً! فلتعلم بأني قد قررت الصمود حتى النصر □

نحو منظور معاصر لطبيعة النّقد الأدبي

عبد النبي اصطيف

■ ثمة مدخلان لتناول مصطلح النقد الأدبي: أولها مدخل تاريخي Diachronic يتبع مفهومه عبر العصور، وفي مختلف التقاليد الثقافية للأمم والشعوب المختلفة[1]، وثانيهما مدخل آني Synchronic ينظر في طبيعة هذه الفعالية المعقدة من وجهة نظر العصر الراهن، مستلهماً التطورات الهائلة التي حققتها المعرفة البشرية المتصلة بهذا الحقل من حقول النشاط الفكري الرفيع، وخاصة في ميدان العلوم الإنسانية Humanities، كاللغويات والسيميائيات Semiotics، وعلم النفس، وعلم الاجتماع وغيرها.



ورغم فائدة المنظور التاريخي في التعامل مع هذا المصطلح، فإن تبنيه ربما كان أكثر فائدة لدارس الأدب ومؤرخه منه للناقد الذي يعنى أساساً بمواجهة النصوص الأدبية - يشرحها ويحللها ويفسرها ويصدر أحكاماً بشأنها الى غير ذلك من جوانب العملية النقدية التي تستهدف في التحليل النهائي تطوير عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع المعني به.

ومن هنا فإن تفحص طبيعة النقد الأدبي على هدي ما تقدمه الدراسات الحديثة في مختلف ميادين المعرفة، ربما كان أكثر جدوى في إيضاح جوانب هذا المصطلح لمارسيه المعاصرين في الثقافة العربية الحديثة في الوطن العربي، وربما في تحقيق نوع من الاتفاق على الحدود الدنيا من تضمنات هذا المصطلح، ودلالته.

***

كيف يتبدى النقد الأدبي لنا؟

قد أمسك برواية ما، وأقرأ صفحات منها، ولكني ما ألبث ان أدعها جانباً، وأنصرف الى عمل آخر. وقد استمع الى قصيدة في أمسية شعرية، ولكني سرعان ما أتشاغل عن منشدها بالتفكير في شأن من شؤون حياتي. وقد أقرأ قصة قصيرة ما وأنا في طريقي من مدينة الى أخرى في قطار أو في حافلة، فتنسيني ما حولي ومن حولي فأمتلىء رغبة في ان أقرأ كل شيء خطه صاحبها، وأنتهز أقرب فرصة لشراء مجموعاته وقراءتها جميعاً. وقد انهمك في قراءة مقالة لا أدعها حتى انتهي منها، وأسعى بعد ذلك الى أرشفتها وحفظها. وقد تروقني أبيات معينة في مجموعة شعرية، فأسرع الى كتابتها في مذكرتي، أو أطلب من خطاط خطها في لوحة أعلقها في مكتبي.

ان جميع تصرفاتي هذه - ترك الرواية جانباً، التشاغل عن منشد القصيدة، شراء المجموعات القصصية، الأرشفة والحفظ، النسخ والتعليق - تنطوي على موقف ما، وتتضمن حكم قيمة، تعكس إعجاباً أو نفوراً، اهتماماً مسرفاً أو عدم اكتراث، شغفاً كبيراً أو مقتاً شديداً، ولكنها لا يمكن ان تدعى بحال من الأحوال نقداً أدبياً. لأن النقد الأدبي ما لم يتبدى لنا في شكل انشاء لغوي، وما لم يتخذ لنفسه ثوب نص يقرأ، أو يسمع، وبالتالي يمكن ان ينظر فيه ويدرس، فإنه لا يكون نقداً. إن النقد الأدبي إنشاء لغوي discourse عن إنشاء لغوي آخر هو الأدب[2]. وربما كان من أهم ما يميز النقد الأدبي عن غيره من أنواع النقد الأخرى هو أنه يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها موضوعه، وهي اللغة الطبيعية natural language (تمييزاً لها عن غيرها من اللغات الاصطناعية كلغة إشارات المرور، ولغة الثياب، ولغة الرتب العسكرية، وغيرها). إن أنواع النقد الأخرى كالنقد الموسيقي، والنقد الفني، والنقد التشكيلي، لا تستخدم العلامات الموسيقية أو الحركة، أو الألوان، أو المواد الأخرى التي تستخدمها موضوعاتها (العُروض الموسيقية، والرقص، والرسم، والنحت) بينما يشارك النقد الأدبي موضوعه - الأدب - الأداة التي يستخدمها[3]. وبالطبع فإن هذه المشاركة في الأداة لا تقتصر على مجرد هذا الاستخدام. فهي أولاً تحدد طبيعة النقد الأدبي. وهي تعني ثانياً أن النقد الأدبي في ثقافة ما، يشارك أدب هذه الثقافة في المكونات الأساسية. وعلى هذا فالمكونات الرئيسية للأدب العربي الحديث هي نفسها المكونات الرئيسية التي تشكل النقد العربي الحديث الذي يمثل الإفصاح عن الفكر النقدي الضمني الذي يستند إليه هذا الأدب في عملية إنتاجه.

وإذا ما رغب المرء في أن يشير بإيجاز الى هذه المكونات Constituents فإنه يمكن ان يذكر أول ما يذكر اللغة العربية لا على أنها نظام لغوي Langue يحكم إنتاج أي كلام Parol فردي وحسب، ولا على أنها أداة للتفكير تحكم أنماطه، وإجراءاته، واستراتيجياته فقط، ولكن على أنها كذلك مجموعة ◁

نصوص Texts تُتناقل شفاهاً أو كتابة، وتعود للأمة العربية في تاريخها الطويل منذ عصور ما قبل الجاهلية وحتى يومنا هذا. إن الأدب العربي الحديث مثله في ذلك مثل النقد العربي الحديث محكوم بهذه اللغة العربية التي يستخدمها كل من الأديب والناقد، ولا سبيل الى الفكاك من تأثيرها.

وثاني هذه المكونات هو المجتمع العربي الحديث بجميع جوانبه. إن الإنشاء العربي الحديث، سواء أكان أدباً أم نقداً هو إنشاء اجتماعي Social discourse ، ينتجه أعضاء في هذا المجتمع (هما الكاتب والناقد) لأعضاء آخرين هم القراء، استجابة لحاجات اجتماعية محكومة بزمان ومكان وجملة ظروف متنوعة. وهم ينتجون ما ينتجون ضمن مؤسسات اجتماعية لها شروطها، وأعرافها، وأنظمتها، وأهدافها، وإجراءاتها، وقوانينها، وعاداتها التي تؤثر على نحو أو آخر في تشكيل هذا الإنشاء الذي نقرؤه أدباً ونقداً.

وثالث هذه المكونات هي العلاقة مع الخارجي ـ الآخر ـ غير العربي The Outsider . ان الإنشاء العربي الحديث أدباً ونقداً أنتج في ظروف مواجهة واسعة وشاملة ومتعددة المستويات والجوانب والوجوه مع الآخر ـ وهو في هذه الحالة أوروبا. إن الأدب العربي الحديث والنقد العربي الحديث ظهرا في ظل هذا الاحتكاك بالآخر الأدبي سياسياً وعسكرياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً. وقد تركت هذه المواجهة بصمات واضحة على كل من الأدب والنقد في المجتمع العربي الحديث. وبكلمات أخرى، لقد كانت هذه المواجهة مكوناً رئيسياً من مكوناتها. ولذلك فليس هناك من سبيل لدراسة هذين الإنشائين دون النظر في دور هذا المكون وتبين أثره في تشكيل كل من النص الأدبي العربي الحديث، والنص النقدي العربي الحديث.

ولكن اشتراك الإنشائين الأدبي والنقدي في الأداة ـ التي هي اللغة ـ ومن ثم في المكونات الرئيسية الأخرى ـ المجتمع العربي الحديث، والمواجهة الشاملة مع أوروبا ـ لا يعني محو كل تمييز فيما بينهما. فرغم كل ما تقدم من اتحاد في الإداة والمكونات بين الأدب والنقد، إلا أننا نظل نشير إلى الأول منهما على أنه أدب وإلى الثاني على أنه نقد أدبي. أي أن هناك اختلافاً في طبيعة كلا الإنشائين يسوغ استخدام مصطلحين مختلفين للإشارة الى كل منهما.

والحقيقة أن الإنشاء الأدبي Literary discourse يستخدم اللغة استخداماً مختلفاً عن استخدام الإنشاء النقدي Critecal discourse لها. وإذا كان لكل إنشاء عدة وظائف، فإن مما لا شك فيه ان الوظيفة السائدة على غيرها من الوظائف الأخرى في الإنشاء الأدبي هي الوظيفة الجمالية Aesthetic Function التي تقف وراء أدبية الأدب Literariness . على حين أن اللغة في الإنشاء النقدي تستخدم لتسهيل عملية التفكير المنظم عن الإنشاء الأدبي موضوع النقد. وهي لذلك تكاد تكون في مجملها مجموعة مصطلحات Terms ومفاهيم Concepts ، تستخدم بقصد ووعي لدلالاتها المحددة تحديداً دقيقاً ضمن الإطار النظري العام للعملية النقدية.

والواقع ان تفحصاً دقيقاً لأي نص نقدي في أية لغة من اللغات يوضح هذا. فنص على سبيل المثال كالتالي:

«ومن خلال منظور آخر يمكن القول إن النص المبدع، الذي أنتجه المؤلف، هو تجربة فنية بالقوة، وإن العنصر الوحيد القادر على تحويلها إلى تجربة فعلية هو المتلقي أو مستهلك هذه التجربة. وبالتالي فإن للمتلقي أو للقارىء دوراً هاماً ربما يقارب في أهميته دور منتج هذا العمل، وإن دراسة العمل الأدبي لا يمكن ان تكون كاملة مستوفية لأهم جوانب العملية الأدبية ما لم تتطرق الى هذا الدور الذي يلعبه القارىء في تحويله التجربة الفنية من دور القوة الى دور الفعل»[4].

تتضافر على تشكيله مفردات مثل:

(النص، والمبدع، والمؤلف، والتجربة الفنية، والموجودة بالقوة، والموجودة بالفعل، والمتلقي، والقارىء، والتحويل، والإنتاج، والدور، والعملية الأدبية وغيرها).

وكلها مصطلحات ذات دلالات محددة الغرض منها تسهيل عملية التفكير المنظم عن الأدب والتي هي جوهر العملية النقدية.

وعلى الرغم من هذا الفارق الأساسي في توظيف كل من الأدب والنقد للغة، إلا ان الصلة بينهما صلة عضوية تصل الى تحديد طبيعة النقد الأدبي ذاتها. فالأدب يمارس تأثيراً محدداً على طبيعة النقد لأن هذا الأخير محكوم بموضوعه الذي هو الأدب، وإلا لكان نقداً آخر غير النقد الأدبي. والأدب ماثل دوماً في النقد الأدبي، رغم ان مثوله هذا يتخذ أشكالاً مختلفة. وعلى أي حال فإن حضور الإنشاء الأدبي في ذهن منتج الإنشاء النقدي يمكن ان يكون:

- حضوراً صريحاً،
- حضوراً ضمنياً،
- حضوراً بالفعل،
- حضوراً بالقوة.

ولننظر في هذه الأشكال المختلفة:

أ.الحضور الصريح : Explicit Presence

وغالباً ما يكون هذا في النقد التطبيقي عندما يواجه ناقد ما نصاً أدبياً معيناً (قصة قصيرة، قصيدة، ملحمة، رواية، مسرحية، . . .) يشرحه، ويحلله، ويفسره، ويصدر حكماً بشأنه. إن النص الأدبي يكون في هذه الحالة ماثلاً مثولاً صريحاً في النص النقدي الذي ينسج حوله، ويحيل إليه.

ب.الحضور الضمني : Implicit Presence

ويكون هذا في النقد النظري أو فيما يسمى بأبحاث نظرية الأدب، عندما يتحدث الناقد عن أمور تتصل بطبيعة الأدب ووظيفته وحدوده، وأعرافه، وقواعده، ونواظم إنتاجه وما الى ذلك. فهو وإن كان لا يشير على نحو صريح الى هذا النص أو ذاك، ولكنه يفكر ضمناً بنصوص محددة في آداب محددة، وإن كان لا يذكرها ويفصح عنها.

والواقع أن قارىء النص النقدي يستطيع إذا ما أوتي ثقافة واسعة، ان يكتشف هذه النصوص من غير كبير عناء. فعلى سبيل المثال إن أرسطو عندما تحدث في كتابه (فن الشعر Poetics) عن المحاكاة وأنواعها وأدواتها وموضوعها، وعن المأساة والملهاة والملحمة ونظرية التطهير، ووحدة العمل، وغير ذلك، إنما كان يصدر عن نصوص الأدب اليوناني التي أنتجها الشعب اليوناني حتى عصره. وعلى الرغم من أنه لم يكن يشير في كل فكرة الى النص الأدبي الذي يتأمل فيه ضمناً، فإن دارس الأدب اليوناني يستطيع ان يوثق هذه الأفكار بإشارات واسعة الى نصوص محددة من هذا الأدب.

جـ.الحضور الفعلي الحقيقي Real Presence

ويكون هذا عندما يشير الناقد صراحة أو ضمناً الى نص أدبي معين أو إلى مجموعة نصوص أدبية يدافع عنها، أو يسوغ انتاجها، او ينتقدها، أو يرفضها، أو يشرح ما غمض منها، أو يفسرها الخ. . ان هذه النصوص موجودة بالفعل. لقد كتبها كتاب معينون في عصر الناقد أو في عصور سبقته بلغة أو بلغات أخرى، ولأنها موجودة فعلا فهو قد قرأها فعلا بلغتها الأم، أو مترجمة، ويستطيع كذلك أي قارىء لنقده أن يعود إليها ويقرأها بدوره

(١) كما نجد لدى كبير مؤرخي النقد الحديث رينيه ويليك في مقالته «النقد الأدبي»، وانظر:
René Wellek
'Literary Criticism', in,
Paul Hernadi (ed.),
What Is Criticism ?
(Indiana University Press, Bloomington, 1981)
PP 297 – 321

(٢) أنظر
Roland Barthes,
Critical Essays,
translated from the French
by Richard Howard (Northwestern University Press, Evanston, 1972) p. 258

(٣) أنظر
Gérard Genette,
Figures of Literary Discourse
translated by Alan Sheridan,
Introduction by Marie-Rose Logan (Basil Blackwell, Oxford, 1982) pp 3 – 4

(٤) أنظر
عبد النبي اصطيف،
«قراءات غير متأنية في النقد المعاصر: في البحث عن دور القارىء»، المعرفة (دمشق)، السنة الواحدة والعشرون، العدد ٢٥١، كانون الثاني، ١٩٨٣، ص (٢٥٠).

عبد النبي اصطيف:
ناقد من سورية، واستاذ الأدب المقارن في جامعة دمشق.

إذا ما رغب في ذلك.

د. الحضور بالقوة Potential Presence

ويكون ذلك عندما يكتب الناقد في النقد النظري، او الشعرية Poetics أو نظرية الأدب، ولا يكتفي بالصدور عن النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، بل يمضي الى ما وراءها من نصوص أدبية ممكنة، أي موجودة بالقوة يمكن لأي كاتب ان ينتجها إذا ما اقتنع بحاجة ذاك الناقد النظري بشأنها. فعلى سبيل المثال جميع الروايات العربية ذات نهاية واحدة، ولكن لو جاء ناقد عربي ما وتحدث عن نص روائي بنهايتين أو أكثر (مستلهماً في ذلك رواية الكاتب الانكليزي المعروف جون فاولز John Fowles المعنونة بـ (امرأة الملازم الفرنسي The French Lieutenant's Woman) ودعا إلى إدخال هذا التكنيك الى عالم الرواية العربية وقدم ما يسوغ ذلك، وناقش النتائج المرجوة لو تحقق ذلك على يد روائي عربي ما، فهو يشير في نصه النقدي عندها الى نص أدبي عربي موجود بالقوة يمكن ان يظهر الى حيز الوجود ويرى النور على يد كاتب ما يقتنع بجدوى تجربة كهذه في أي وقت في المستقبل القريب أو البعيد.

والحقيقة ان كثيراً من الكتابات النقدية المعاصرة في ميدان نظرية الأدب تصدر عن نصوص أدبية ممكنة، أو موجودة بالقوة. فكما ان النظام اللغوي Language، ينبغي ألا يستغرق النصوص اللغوية الموجودة بالفعل فقط، بل يستوعب كذلك النصوص اللغوية الممكنة، أو الموجودة بالقوة، فإن النظام الأدبي، أو الشعرية، أو نظرية الأدب ينبغي ألا ينظم النصوص الأدبية الموجودة بالفعل فقط، بل يتعداها الى النصوص الموجودة بالقوة، وبالتالي يتمكن من ممارسة دور ايجابي طليعي في تطوير الانتاج الأدبي بما يخدم قيم المجتمع المعني به.

وربما كان من أهم ما يوجه من نقد الى فن شعر أرسطو، او الى مدى كفايته، على الرغم من الحفاوة الكبيرة التي ما زال يظفر بها لدى النقاد، هو صدوره فيه عن النصوص الأدبية اليونانية الموجودة فقط، وبالتالي عدم استيعابه للنصوص الممكنة. انه بكلمات أخرى لم يفكر في الممكن والمحتمل في عالم النصوص الأدبية، وكلاهما موجود بالقوة، وبالتالي فإنه إذا ما فهم على النحو الذي فهمه نقاد الكلاسية الجديدة - يمكن ان يحد من أفق عملية الانتاج الأدبي في الثقافة التي تكتفي بكتابه.

وبينما يتقدم الإنشاء الأدبي زمنياً على الإنشاء النقدي في الأشكال الثلاثة الأولى من الحضور والتي تقدم ذكرها، فإنه يغدو في الشكل الرابع منها، متأخراً عنه وتابعاً له، وبدل أن يمارس وظيفة تحديد طبيعة النص النقدي على نحو مباشر، يصبح هو نفسه عرضة لهذا التحديد. أي أن النص النقدي المتقدم زمناً يصبح المحدد لطبيعة النص الأدبي المتأخر عنه زمنياً، رغم ان هذا الأخير يمارس تأثيراً ما غير مباشر على النص النقدي الذي استلهمه، وكان الباعث على إنتاجه في المقام الأول.

***

لقد أشرت فيما تقدم الى وجوه من العلاقة العضوية بين الانشاءين الأدبي والنقدي، وتناولتها من منطق معرفي حديث مختلف عن المنطق السائد في الدراسات العربية التقليدية، التي تمس هذه العلاقة من الخارج فقط. ورغم عدم كفاية هذه الدراسة الخارجية لتلك العلاقة المشار إليها، فإنها يمكن ان تكون مكملة لما قدمت من دراسة.

ولكن ماذا عن مواصفات الإنشاء النقدي الأخرى؟

إن الإنشاء النقدي أكثر من مجرد إنشاء محكوم بإنشاء آخر هو الأدب، وثمة خصائص جوهرية أخرى تؤثر في منظورنا له، وتعاملنا معه. □



حكايات وهواجس عن الزّمن

(مقاطع من قصيدة طويلة)

نزار سلوم

القدر ؟
تائهٌ أحمق وضعَ رحالهُ عندنا
واستوطن .

السنة ؟
فصلٌ واحد :
الزوال

الفصل ؟
يومٌ واحد :
الدهشة .

اليوم ؟
ساعة واحدة :
دفعُ الجزية للخالق .

الساعة ؟
دقيقةٌ واحدة :
نشرةُ أخبار أورشليم .

الدقيقة ؟
ثانية واحدة :
إحصاءُ المدنِ الميتة .

الثانية ؟
حقبٌ كاملة :
قلبٌ منطفيء .

الشمس ؟
حقيقة :
شمعةٌ تحتضر .

القمر ؟
غلامٌ هاربٌ من اصرارِ
الظلام .

النجوم ؟
عيونٌ مستهترة /
اصرارٌ مدهش .

البحـــرُ ؟
ملجـأٌ أمينٌ
وجودٌ احتياطيٌ للضَياع .

الفضاء ؟
سقفٌ مغرورٌ
اختيارٌ رائعٌ للخيال .

الكونُ ؟
مستنقعُ وحل
أصابعُ أرجلنا شامخة فيه .

ما بعدَ الكون ؟
جلبابٌ من دون لون
متسخٌ بلوننا الأبيض .

الحقيقة ؟
طائرٌ يبحثُ عن
قفص .

الخير ؟
عملةٌ صعبةٌ ممنوعةٌ من
الصرف .

الحق ؟
منجمٌ مهجورٌ
نبعٌ سافر ماؤه .

الجمال ؟
نورسٌ نحتهُ على
المشي .

الرفض ؟
سحرٌ
واللهُ لا يسمحُ بالشعوذة .

الحلمُ ؟
تنظيمٌ سريٌ مع
الذات .

نزار سلوم:
شاعر من سورية.
لم ينشر أشعاره حتى الآن في كتب،
ويعد مجموعة للنشر بعنوان «ايقاع
الجثث».

التمردُ ؟
عبثٌ طفوليٌ وأمهاتُنا كثيرات .

الحياةُ ؟
مساهمةٌ بريئةٌ
في أزمة السكنْ .

الوقوف ؟
رفضٌ ساخر
للمسيرة .

السير ؟
ممالأةٌ حمقاءَ
للمسيرة .

الكلامُ ؟
وظيفةٌ سريةٌ
للفم .

الصمتُ ؟
إضمارٌ مؤقتٌ . . للحقد .

الموتُ ؟
وقاحة وتطاول
على منازلِ الأجداد .

النومُ ؟
حقنةٌ مؤقتةٌ ريثما تصل
اليقظة .

اليقظة ؟
هيرويين . . مصادر .

النهار ؟
أشياءٌ تحتكرها الشمسْ .

الليل ؟
فرصة سانحة لتهريب اليقظة .

الهواء ؟
مساواة إجبارية بين الأشقاء .

الماء ؟
مطروحاً من عضوياتِ أخرى =
النفط .

التراب ؟
عضوٌ في حلفِ الناتو .

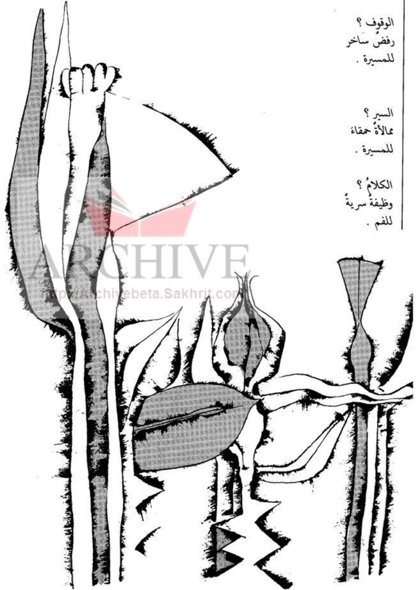
النار ؟
عنصر من شِعبهِ الرخويّات .

الصخر ؟
بقايا من العصر الحجري
البائد .

الصقر ؟
مفصولٌ من مجموعة
عدم الانحياز .

الملاك ؟
اختيارٌ موفقٌ لحفلات التنكر .

الشيطان ؟
مفاجأةٌ مستمرة في دربِ
اللــه .



▷ الضمير ؟
قنبلةٌ موقوتة عطّلها
الصبر .

العقل ؟
آخر مؤيد للصعاليك .

الرؤيا ؟
مناضلٌ مطوقٌ بالكفر .

النفس ؟
طريق وعرة لحرية
الجسد .

الجسد ؟
احتمالٌ واردٌ لمعاني
اللـــه .

الحرية ؟
ترادفٌ حضاريٌ
للعبودية .

العبودية ؟
فاجرةٌ ممنوعٌ رجمُها .

الفلسفة ؟
سفسطة لاغريقي عاطلٍ عن العمل

الرياضيات ؟
إشارةُ طرحٍ بين الوطنِ
وأبنائِه .

الكيمياء ؟
التفاعلُ
بحاجةٍ دائمة الى وسيط .

الفيزياء ؟
سقوطٌ
حرٌ لإشارة النصر .

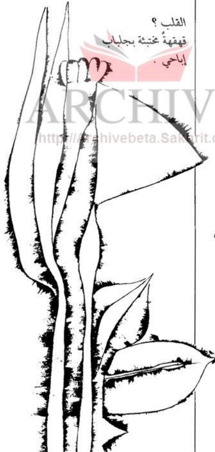
المجد ؟
آخر بقايا النازية .

السؤال ؟
تطفلٌ وقح على القداسة .

التاريخ ؟
اصطحبهُ صقرُ قريش
الى الأندلس
وهم يضعونه لوحة على جدارِ
اللوفر .

الحب ؟
لاجىءٌ رومانسي ضد
الحداثة .

القلب ؟
قهقهةٌ مختبئة بجلباب
إباحي .



الأمعاء ؟
إصرارٌ دائمٌ
للأشياء المنتهية .

الدماغ ؟
عنوانٌ زائفٌ
لمقال الجسد .

الذل ؟
مراهقٌ رصينٌ
لا يحبُ الهجرة .

النبات ؟
آخر الأعضاء المنتسبة
للأرض .

الحيوان ؟
آخر الأشكال المحنية
بطبعها .

الحركة ؟
استفزازٌ أبله
تحت الإقامة الجبرية .

السكون ؟
إقامةٌ إجباريةٌ
للحركة .

القوة ؟
رجلٌ أجنبيٌ دائم
السياحة .

.
.
.
.
.

٥٥ ؟
رقمٌ يستوطنُ
الضعفْ .



حَداثيون..."عالسَّمع"!

■ قد يكون من المجدي ان نتساءل عن واقع حال الرواية، أو القصة القصيرة، أو المسرحية، أو التصوير الزيتي، في بلادنا، بعد أن جرى «فرضها» في الدورة الثقافية ـ التعليمية الاستعمارية في هذا القرن، أي بعد ان جرى «اعتمادها»، أيضاً، من قبل مواهب عربية ناشئة. وهي جدوى بديهية، لأن هذه الانواع الابداعية باتت «أنواعنا»، أي انها لم تعد طارئة، أو عرضية، أو مؤقتة ربما. مثل هذا التساؤل طبيعي، لا بل مشروع، خاصة وان النقد لا يولي هذا الأمر عنايته، متعاملاً مع هذه الأنواع في البيئة العربية كما لو أنها موجودة بصورة طبيعية وأصيلة، ينطلق منها كواقعة، دون ان يبحث في «جيولوجيا» الأشكال الفنية، ودون ان يتوقف أمام النص مثل نسيج معقد ومتفاوت. كتب التاريخ الأدبي تتحدث طبعاً عن محاولات المويلحي ومحمد حسين هيكل ومارون نقاش، إلا أن نقدنا لا يتعرض لعملية «التبيئة» هذه: هل نجحت عملية «زرع» هذه الأنواع في المنابت المحلية؟ وأي ابداع نتج عن هذه العملية؟

ان وجود مثل هذا «النقد التكويني» ضروري، لكي يبحث في المراجع المختلفة لفنية العمل الابداعي، أي في جدل الأنساب الجمالية والتاريخية، ولكي يجيب، أيضاً، عن السؤال الأساسي: هل تمثلنا حقاً ما تعلمناه؟ وهل نجدد في ما أخذناه عن غيرنا؟ ان نصوصاً مثل «حديث عيسى بن هشام» و«زينب» و«البخيل» تحكي، ببنائها الضعيف، المصاعب التكوينية لهذه النشأة، هل تخلصنا من أعراض النشوء؟

نتوقع إجابة ايجابية على هذا السؤال، بعد مرور سبعين عاماً ونيف على إنطلاقة هذه الأنواع الجديدة في ربوعنا، وبعد تمرس عدة أجيال، في غير بلد عربي، بها، وبعد صدور مئات الروايات وآلاف القصص، واقتباسها الى الشاشة الكبيرة والصغيرة وتدريسها في المعاهد والكليات. ومع ذلك فاننا نجد عدداً معدوداً للغاية من الروائيين العرب يحسن كتابة الحوار ورسم الشخصيات: أحدهم يجعل بطلته الأمية تتكلم مثل طالبة في دار المعلمين العليا، وضابط الشرطة مثل مثقف عبثي في مقهى، وترى، أيضاً، غير روائي يرسم شخصياته مثل ناس من... ورق، مثل أفكار أو رموز تسير على الأرض. قلما نقع على أخطاء مماثلة عند روائي أو قاص متوسط القيمة في أوروبا، فمثل هذه الأمور ليست ثانوية ابداً، بل تقوم في صلب العمل الروائي، أكان الروائي محافظاً أم مجدداً. هذا ما نجده ماثلا، أيضاً في اللوحة الزيتية، «الحروفية» تحديداً، حيث يتعامل الفنان مع ريشته كأنها قصب القلم في الخط العربي، ويثبت اللون على القماشة بهدوء الخطاط و«نظافته»، كما لو انها الحبر أو ألوان التذهيب. كيف يحدث انَ كاتباً متميزاً، بين القلة القليلة من كتّابنا، مثل يوسف ادريس، لا تخلو قصصه من الثرثرة والاطالة والتكرار والحشو!؟ لماذا لا يحسن كتّابنا المجيدون، حتى أيامنا هذه، التعامل مع هذه «الأدوات الاولية»، أي علامات الوقف في الجمل، فلا تجد في نصوصهم محلاً للنقطة الفاصلة أو للشرطة!

يمكننا أن نعدد هذه الأمثلة، وان نتبين المظاهر المختلفة لهذه «الأزمة التكوينية» التي تجرجر أذيالها، رغم كل المكاسب والانجازات. أهو ضعف في الموهبة أم عسر هضم؟ أهو ضعف الدربة أم تمثل مضطرب لهذه الانواع؟

البلدان الافريقية، الفرانكوفونية أو الانغلوفونية، تمرست بهذه الأنواع الجديدة بدورها في مطالع هذا القرن، فلماذا نجح مبدعوها حيث تعثر أقرانهم في العالم العربي؟ الكاتب الأفريقي اتجه الى الانكليزية، مثل سوينكا، أو الى الفرنسية، مثل تشيكايا أوتامسي، في الوقت الذي كان يتعرف فيه على الرواية أو المسرحية، واجداً في اللغة «المستقرضة» وفي النوع الأدبي «المستقرض»، وسيلة التعبير وشكله الجديدين، اللذين لم تكن تعرفهما لغته الأصلية ـ وهي قولية، أساساً، لا كتابية ـ، ولا فنونه القديمة: هذا الكاتب وجد لغة فنية جاهزة للاستعمال سلفاً، أي لغة راهنية. الكاتب العربي لن يعرف هذه... السهولة، مثقلاً بلغته الدهرية المثقلة. ليست غريبة ابداً لغة المنفلوطي الانشائية حين حاول الاقتراب من هذه الأنواع الكتابية، ولا لغة جبران الوعظية ـ لغة المقالة الصحفية، أو الخطبة ـ في محاولاته القصصية، وليست غريبة أبداً هذه المحاولة العربية، على مدى العقود الأخيرة، لبناء لغة سردية، لغة للقص، فنية وراهنية، هي غير لغة «الحكواتي» واللغة الانشائية ولغة النثر الفني، وهو ما نجح فيه الطيب صالح ونجيب محفوظ.

يبدو لي أحياناً ان الروائي في بلادنا روائي «عالسمع» (كما يقول الموسيقيون عن اقرانهم غير المحترفين الذين يضعون ألحاناً دون تدوينها بالنوتة)، لم يقف حتى اليوم على أسرار هذا الفن ودقائق صناعته، فتراه يتحسس الآلة بدل ان يعزف عليها بثقة العارف، أو يرتجل، دون ان يعرف الادوار الموسيقية جيداً، ولا لطائف الانتقال وفنونه من مقام الى مقام.

ألا يتعامل كاتبنا مع هذه الأنواع مثل «مستوردات» وحسب، يحتذي نموذجها، يستعملها بدوره، ولكن بعقلية «استهلاكية»، تقتطع الانجاز أو التطور الأدبي من سياقه المؤسس له، وتتعامل معه مثل حيلة، مثل وسيلة تقنية وحسب، أي دون المنظومة التعبيرية التي يندرج فيها هذا الانجاز أو هذا التطور؟ ألم يستعمل ادباؤنا عدداً من التوصلات الابداعية الغربية مثل عدة «جاهزة» و... مضمونة المردودية، حتى ان بعضهم إدعى ابتكارها، مراهناً على قارىء محدود الثقافة واللغات (لكي يعيد هذه التوصلات «المقولة» الى منابعها الأصلية)؟ ألن تنكشف للعديد من قرائنا ذات يوم ان حداثتنا هذه ليست سوى بضاعة من «الصنف الثاني»، تستحق النقد، لا لغة التبجيل التي تليق بالطواطم، وأن نجوم الأدب في بلادنا ما زالوا في طور الهواية، وان كل شيء ما زال ممكناً مثل صفحة بيضاء؟ □

شربل داغر



محمود شريح

قصّة الشعر العربي الحديث
من جماعة "الديوان" إلى تجمّع "شعر"

■ جاء محمود سامي البارودي (١٨٤٠ ـ ١٩٠٤) يردّ الشعر الى التجربة الذاتية، ورأى في مقدمة ديوانه ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلّة اللسان، وجدّد في اسلوب الشعر فخلّصه من الزخارف وانفصل عن الزي السائد، فأحدث التحوّل الشعري من القديم الى الحديث. ثم أطلّ أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢) بخيال وموسيقى وعاطفة واحساس، فكان خاتمة الشعر المدرسي ـ الكلاسيكي. أما حافظ ابراهيم (١٨٧١ ـ ١٩٣٢) فتوجّه الى الجمهور بشعر أكثر وضوحاً وأقرب فهماً. وخلال الفترة ما بين ١٩١٠ و١٩٣٠ ظهرت في القاهرة جماعة «الديوان» (شكري، المازني، العقاد)، فأحدثت ثورة في عالم النقد الشعري بأساليب تعارضتْ مع مبادىء الكلاسيكية المستحدثة، كما عند شوقي. وفي تلك الأثناء عمل (معروف الرصافي ١٨٧٥ ـ ١٩٤٥) وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦) على نقل مركز الثقل الشعري من النجف الى بغداد وربطه مباشرة بالحدث السياسي، ثم جاء أحمد الصافي النجفي (١٨٩٤ ـ ١٩٧٧) معبّراً عن همومه اليومية ببساطة ووضوح، فكانت مساهمته حدثاً أساسياً في مسيرة الشعر العربي الحديث. وعمد محمد مهدي الجواهري الى تسجيل وقائع العراق السياسي المضطرب منذ العشرّينات عبر نَفَس كلاسيكي، وجرى في مجراه هذا بدوي الجبل وخير الدين الزركلي وشفيق جبري في سوريا.

وقع انقلاب في الشعر العربي الحديث حين أطلق رائد الرومنطيقية العربية خليل مطران (١٨٧١ ـ ١٩٤٩) بيانه الشعري في مقدمة ديوانه قائلاً لنكتب أفكاراً جديدة بلغة قديمة. في قصيدته ترابط فني، فهي تتناول موضوعاً واحداً، وتصل أبياتها وحدة عضوية، مستمدةً ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين، وممهدة لسريان الرمزية في الشعر العربي الحديث.

أحدثت الحرب الكونية الأولى تغيرات وتحولات مهدت لتحركات جديدة سرت في المجتمع العربي بنية وفكراً، فاتجهت كوكبة من الشعراء الى رفع رايات النضال، فأرّخت الكفاح القومي في مصر والعراق وسورية وفلسطين، ونزعت كوكبة اخرى الى التغني بالطبيعة وتمجيد الألم وبثّ الشكوى. نزع جماعة «الديوان» منزعاً رومانسياً مستفيدين من النقد الانجليزي، وأعلن عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨) ان الشعر وجدان، فتجاوب معه منظّر «الرابطة القلمية» في نيويورك ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٨٨) فنشر غربالاً ينخل فيه المتزمّتين والمتحجّرين. لم تذهب جهود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) والمازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) سدىً، فانبثق من الصراع الذي دار بينها وبين حركة التقليد جماعة «أبولو» (١٩٣٢)، فحققت شعراً ما نظّرتْ له الديوان نقداً. هذه الوثبة لجماعة «الديوان» في القاهرة تآينت مع ثورة المهجريين في نيويورك. في نيسان ١٩٢٠ تحالف

شعراء سورية الطبيعية في أمريكا الشمالية، فألفوا «الرابطة القلمية»، واتخذوا نيويورك مقراً لنشر مؤلفاتهم. كانت الرابطة أول مدرسة ادبية منظمة في الأدب العربي الحديث تنزع الى تكوين طابع مميز وخاص في أنماط التفكير ووسائل التعبير. طالب نعيمة بمقاييس جديدة للأدب، ونادى جبران بقوالب ومضامين حديثة، وثار أبو ماضي على القديم، وخارج الرابطة كان أمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠) يقود انقلاباً لغوياً مستقلاً وعلى هيئة صاحبه الصعب الشكيمة.

جدّد المهجريون في الموضوع والأسلوب واللغة، ونوّعوا في أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها مستخدمين مفردات مألوفة ومأنوسة. اصغوا الى خلجات قلوبهم ومالوا الى الطبيعة. ثار جبران على حياة المدنية وجرى في مجراه نسيب عريضة (١٨٨٧ ـ ١٩٤٦)، ونزع ايليا ابو ماضي الى الفلسفة، وطلع علينا نعيمة بطمأنينة رومانسية. وكان رشيد أيوب أعمقهم شكوى وأنفذهم احساساً بالغربة والوحدة. :

يا ثلج قد هيجت أشجاني
ذكرتني أهلي بلبنان
بالله قل عني لاخواني
ما زال يرعى حرمة العهدِ
يا ثلج قد ذكرتني امي
أيام تقضي الليل في همي
مشغوفة وتحار في ضمّي
تحنو علي مخافة البرد

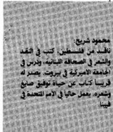
في مطلع الثلاثينات أقفلت مدرسة أمريكا الشمالية، أبوابها، وتفرق أعضاء الرابطة بعد وفاة جبران وعودة نعيمة الى بسكنتا وانصراف ابو ماضي الى الصحافة. في تلك الفترة برزت في المهجر الجنوبي (في اميركة اللاتينية) كتلة اخرى من المبدعين الذين انضوا تحت لواء «العصبة الأندلسية» (١٩٣٣) متخذين سان باولو قاعدة، منها ينطلقون الى مدن البرازيل الأخرى، وفيها يجتمعون، لاحياء ذكرى او بثّ شكوى أو رصد موقف، فحلّق في المهجر الجنوبي شعراء مجيدون، من مثل الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) وفوزي المعلوف (١٨٩٩ ـ ١٩٣٠) و شفيق المعلوف (١٩٠٥ ـ ١٩٧٧) ورياض المعلوف وشكر الله الجر ونعمه قازان والياس فرحات وغيرهم. في منتصف الأربعينات انفرط عقد العصبة، فتابعت مسيرتها «الرابطة الأدبية» التي دعا اليها وليم صعب، وضمّت جورج صيدح والياس قنصل وجورج صوايا، وظهرت سنة ١٩٤٩ في منزل صيدح في بونس آيرس.

تشابهت الدعوة الرومانسية في القاهرة ونيويورك، فالسمات العامة لموجة الرومانسية في الشعر العربي الحديث عبارة عن تلاقٍ عام بالسمات العامة للرومانسية الاوروبية. خارج مدرستي «الديوان» والمهجر كانت ترتفع أصوات التجديد في بيروت وبغداد ودمشق مع الريحاني والزهاوي وبدوي الجبل، فما أن تركزت مبادىء «الديوان» وشاعت مفاهيمها حتى ظهرت مدرسة جديدة تكمل خطّها وتستفيد من منجزات «الرابطة القلمية»، هي حركة «أبولو» في قيادة أحمد زكي ابو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) الذي تأثر بشاعرية مطران ونماذج المهجريين، وليس من قبيل المصادفة ان تأسيس مدرسة «أبولو» واصدار المجلة التي تعبر عنها تمّا في السنة نفسها لوفاة جبران وعودة نعيمة الى بسكنتا وتناثر عقد «الرابطة القلمية». نزع ابو شادي وصحبه منزعاً رومانسياً الى الهروب من اخفاقات الحياة وفشل الطموحات الفردية والاجتماعية والوطنية وتعثّرها، فدلّتْ عناوين مجاميعهم الشعرية على منحاهم: «وراء الغمام» (ابراهيم ناجي)، «الملاح التائه» (علي محمود طه)، «أنفاس محترقة» (محمود أبو الوفا)، «الألحان الضائعة» (حسن الصيرفي). اهتمت مجلة «أبولو» بدراسة الرومانسية والرمزية وغيرهما من المذاهب الغربية، ووجد القائمون عليها في شعراء لبنان في الثلاثينات نموذجين لا عهدَ للعربية بهما، أول يستقي من شعراء المهجر وتالياً من الشعر الرومانسي الغربي، على نحو ما نقع عليه في شعر الياس ابو شبكة وانفعالاته أمام الحب والطبيعة. وثانٍ يستوحي فيه أصحابه مذهباً شاعرياً شاع في فرنسا، وعرف بالرمزي، يقوم على الغموض، فأفكاره تلفّها غلالة من الابهام مع انتقائية في المفردات الشعرية التي تسعف على إنارة ما غمض من معنى، على نحو ما نقع عليه في شعر سعيد عقل ويوسف غصوب (١٨٩٣ ـ ١٩٧٢).

تواكبت نزعة «أبولو» الرومنطيقية مع منحى جيل من الشعراء «المخضرمين» نشأ في لبنان في العقود الاولى من هذا القرن، مطلعاً على الرومنطيقية الفرنسية ومتأثراً بها ورأس هذا الجيل بشارة عبد الله الخوري (الأخطل الصغير) (١٨٨٥ ـ ١٩٦٨) ونقولا فياض (١٨٧٣ ـ ١٩٥٨).

تضافرت وتآبنت جهود الرومنطيقيين في القاهرة وبيروت، ثم هبت نسمات المهجريين على العاصمتين وتفاعلت، فما لبثت الرومنطيقية ان هيمنت على الساحة الأدبية في الأقطار العربية خلال الثلاثينات والأربعينات، وكانت الأصوات الشعرية الجديدة تقرّ بجهود مطران وفضله في ارساء التيار الرومنطيقي. جدّد الرومنطيقيون في الشعر من حيث العروض فكتب الشابي (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) على نمط الموشحات وتفنّن في الوزن والقافية ونسج ابراهيم ناجي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣) على هذا المنوال، وفي هذا المجال قصيدة الأخطل الصغير «جفنه علّم الغزل»:

جفنه علّم الغزلْ
ومن العلم ما قتلْ
فحرقنا نفوسنا
في جحيم من القبلْ
قُل لمن لامَ في الهوى
هكذا الحسنُ قد أمرْ
إنْ عشقنا... فعذرنا
ان في وجهنا نظرْ


محمود شريح:
ناقد من فلسطين، كتب في النقد والشعر في الصحافة اللبنانية، ودرس في الجامعة الاميركية في بيروت. يصدر له قريباً كتاب عن حياة توفيق صايغ وشعره. يعمل حالياً في الأمم المتحدة في فيينا

أما علي محمود طه (١٩٠١ ـ ١٩٤٩) صاحب أغنية «الجندول» في كرنفال فينيسيا فاستطاع ان يؤلف لنفسه معجماً لغوياً مضيئاً وخلاباً. ألفاظه ذات بريق وألوان، فلا تبقى هناك أفكار ومشاعر:

آه لو كنت معي نختال عبرهْ
بشراع تسبح الأنجم إثرهْ
حيث يروي الموج في أرخم نبرهْ
حلم ليل من ليالي كليوبترهْ

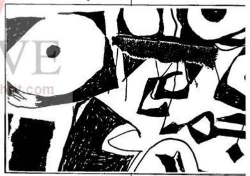
ولربما هذه هي الظاهرة التي دفعت بعض النقاد الى القول انه من دون علي محمود طه لم يكن ظهور قبّاني والسيّاب ممكناً، اذ انه مهّد الدرب أمامهما. وممن تأثروا بطه والمهجريين يوسف بشير التيجاني (١٩١٠ ـ ١٩٣٧) الذي وجد في التجربة الصوفية ملاذاً يقيه قساوة العالم المحيط به.

لكن ما لبث ان شهدت ثلاثينات هذا القرن تحولات جذرية في بنية المجتمع العربي، فحملت السنوات السابقة للحرب الكونية الثانية في ثناياها بذور الاتجاهات والحركات الفكرية التي راجت في المنطقة العربية مرحلة ما بعد الحرب. ولما كانت مصر ودول الهلال الخصيب ارتبطت ثقافة واقتصاداً وادارة وتشريعاً وتربية بأوروبا عبر الانتدابين الانكليزي (في العراق ومصر وفلسطين) والفرنسي (في سورية ولبنان)، فان ما حدث في اوروبا في ثلاثينات هذا القرن انعكس على الشرق العربي. في أوروبا تنامى المد القومي المتطرّف، وازدادت انتشاراً المفاهيم الماركسية، وتعثّرت الديمقراطية الليبرالية، وعنفت الأزمة الاقتصادية وكانت بلغت ذروة تفاقمها في ١٩٢٩. ثم ما أن تطور الصراع المثلث (الليبرالي ـ

الديمقراطي / القومي الفاشي / الماركسي) على الساحه الاوروبيه، حتى انعكس الأمر في أذهان المثقفين العرب الذين تفتحت أفهامهم بين ١٩٣٠ و١٩٣٥، ذلك ان جيلاً كاملاً منهم عايش التطورات في اوروبا في جامعاتها. اخفاق الليبرالية وتعثر الديمقراطية دفعا المفكرين العرب آنئذٍ الى اعادة النظر في مكتسبهم الغربي وفي موروثهم الشرقي. المرحلة اذن، كانت في بعضها تصفية حسابات مع الغرب، وكانت في بعضها الآخر انفتاحاً عليه، او أخذاً عنه، أدتْ الى معارك فكرية كانت تدور في وسط أجواء سياسية وعسكرية متلبدة، وأحيانا خلل صدامات مسلحة بين العرب وسلطات الانتداب الغربي. ثم تنامى دور المؤسسة العسكرية، وتعاظمت قوة الطبقة المتوسطة الصغيرة، وهي التي وصل ضباطها الى مواقع السلطة في سورية ومصر أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات، مع نضوج فكرة القومية العربية وسريان المد الماركسي.

ابان الثلاثينات العصيبة ووسط التحولات المتسارعة والتغيرات المفاجئة في بنية المجتمع العربي وواقعه وطموحاته وأهدافه كان يسري في القاهرة وبيروت تيار رومنطيقي حمل في طياته بذور منحى رمزي تفتّح مع أديب مظهر (١٨٩٨ - ١٩٢٨) ويوسف غصوب (١٨٩٣ - ١٩٧٢)، واشتد ساعده مع سعيد عقل وبشر فارس (١٩٠٧ - ١٩٦٣) وصلاح لبكي (١٩٠٦ - ١٩٥٥) وصلاح الأسير (١٩١٧ - ١٩٧١). لكن بقيت الرومنطيقية سيدة الموقف، فتحققت على أكمل وجهها في شعر الياس أبو شبكة. كتب أبو شبكة مقدمة ديوانه «افاعي الفردوس» (١٩٣٨) في قانون العودة المطلقة الى الذات والى الطبيعة ينبوع الشعر، كما هو جلي في قصيدته «ألحان القرية»:

ارجع لنا ما كانْ
يا دهر في لبنانْ
كانت لنا
احلامنا والمنى
ارجع الينا الصباحْ
والجرن والمهباحْ
وخصبنا في الربى
ونورنا في السراجْ
واسترجع الكهربا
وكاذبات الغنى
يا دهر ارجع لنا
ما كان في لبنانْ



ولعمر ابو ريشة في تيار الرومنطيقية العربية موقع فريد، فصاحبه متأثر بشوقي عبر الأخطل الصغير، وينتمي إليه مع محافظته على كلاسيكية تضرب جذورها في الشعر العربي القديم وتستفيد من منجزات شعراء الانجليزية الرومنطيقيين. أما أمين نخلة (١٠٩١ - ١٩٧٦) فبقي نسيج وحده، يلتقي مع غيره في بعض المناحي، ولكنه يتفرد عنهم جميعاً بمنزع جمالي صرف. ورغم الرومنطيقية والرمزية في لغة الضاد إلا انه بقي في القرن العشرين شعراء كلاسيكيون يكتبون بنفس شوقي وأحياناً بنفس أصحاب المعلقات، كما عند أبي سلمى (عبد الكريم الكرمي) (١٩٠٧ - ١٩٨٠)؛

سلمى انظري نحوي فقلبي يخفقُ
لما يشير اليّ طرفك اطرقُ

وسليمان العيسى:

سليني وقد أوفى على السفر الركبُ
أعام مضى يا دار أم حلم عذبُ
تفقدت قلبي للوداع فتمتمتْ
يداي على صدري: وأين لك القلبْ

في مطلع الأربعينات صدر «الفكر العربي الحديث: أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي» لرئيف خوري (١٩١٣ - ١٩٦٧) و«روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة» لالياس أبو شبكة (١٩٠٣ - ١٩٤٧) و«الصراع الفكري في الأدب السوري» لأنطون سعادة (١٩٠٤ - ١٩٤٩)، فأضاءت الدرب أمام النقد الأدبي الحديث الذي ازدهر في الخمسينات والستينات، وكان طه حسين في القاهرة ومارون عبود في بيروت قد فتحا جبهة النقد في الشرق العربي، ثم آزرهما محمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥)، فاكتملت عدة النقد الأدبي العربي الحديث، فما ان استقلّ العالم العربي ابان الحرب العالمية الثانية أو عقبها حتى تفجّر شعر حرّ يعبرّ عن تطلعات وآمال جديدة. بزغ أولاً في العراق بين ١٩٤٧ و١٩٥٠ مع السيّاب والملائكة وطاقة، ثم مع البياتي والحيدري.

تأثّر الشعراء العرب المعاصرون الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية بمنجزات الرومنطيقية والرمزية اللتين شاعتا في مرحلة ما بين الحربين العالميتين. السياب والبياتي والملائكة وقباني وعبد الصبور والحيدري وحجازي غرفوا من تقنيات الرومنطيقية ومواضيعها. حاوي وأدونيس والخال ورفقة وصايغ وجبرا استفادوا من الرمزية العربية ومن نظيرتها الغربية، اذ أتاح لهم اتصالهم المباشر بالثقافتين الاوربية والاميركية الوقوف على مصادر حفزتهم على البحث عن شكل جديد لصياغة مواضيع حياتية عصرية. أما أنسي الحاج وشوقي ابي شقرا فقد نهلا من المدارس الشعرية الفرنسية التي انشقّت عن الرمزية او جاءت ردّة عليها، واذا قصائدهما تخلق لغة شعرية جديدة.

مثّل الرواد العراقيون الحلقة الاولى في تسلسل الشعر العربي الحديث بعد ١٩٤٧، فمهّدوا الدرب أمام جماعة «شعر» التي أصدرت مجلّتها في بيروت من ١٩٥٧ الى ١٩٦٤ ومن ١٩٦٧ الى ١٩٦٩، وحاول توفيق صايغ (١٩٢٣ - ١٩٧١) في «حوار» ان يحل مكان «شعر»، ثم جاءت «الشعر» القاهرية و«مواقف» لأدونيس و«ابداع» القاهرية و«تحولات» البيروتية، لكن لم تفلح مجلة في مثل ما أنجزته «شعر». نشر الشعراء العرب في «الأديب» و«الآداب» ولعبت هذه الأخيرة الدور الأساسي في ترويج بدايات الحركة الحديثة قبل ظهور «شعر».

عاد يوسف الخال (١٩١٧ - ١٩٨٧) من أميركا في ١٩٥٦ وفي نيته تجديد الشعر العربي. في البدء تعاون مع خليل حاوي (١٩١٩ - ١٩٨٢) الا ان هذا الشاعر المبدع انسحب فلم يكن من جماعة «شعر» ولا هو أراد. ثم اتفق ان التجأ الى بيروت عدد من شعراء سورية كان أغلبهم أعضاء في الحزب السوري القومي الاجتماعي، مثل أدونيس ونذير العظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد، فاكتملت نواة «شعر»، وانضمّ اليها أسعد رزوق وانسي الحاج، ثم شوقي أبي شقرا وفؤاد رفقة ورياض نجيب الريّس وجبرا ابراهيم جبرا وعصام محفوظ. هدفت «شعر» منذ صدورها في خريف ١٩٥٧ الى التفاعل الخلّاق مع الشعر في العالم وتخطّي المفهوم المغلق للتراث. لكن ومنذ البدء كان في «شعر» تياران أساسيان فيما يتعلّق بمسألة التعامل مع التراث، هذا متى استثنينا الانسحاب المبكر لتيار لم يكتمل تجسّد في خليل حاوي. التيار الأول قاده الخال والثاني أدونيس. الخال ردّ الثورة الجديدة في الشعر العربي الى نماذج التمرّد في التاريخ العربي، أما أدونيس فقد أخذ بالتراث على انه الحاضر العربي في ثرواته وتناقضاته وحقيقته. أهم انجاز لغوي - أدبي حققته مجلة «شعر» يكمن في بلورة قصيدة النثر. صحيح ان ألبير أديب وابراهيم شكر الله وجبرا ابراهيم جبرا وسلمى الخضرا الجيوسي نشروا نماذج من النثر الشعري، الا ان قضية قصيدة النثر لم تعالج الا مع وصول الشاعر السوري محمد الماغوط الى بيروت وانضمامه الى «شعر». □

تسع إهانات شخصية لابن الملوّح

مالك جعفر

[١]

حين ينتفخ، يقصد ماخور «الشهداء». يقف متخفياً في الصف الطويل.

إمرأة في عمر أمه، ترفع جلبابها باستعجال، وتدفن أعضاءه في العتمة الموحشة بين فخذيها المترهلتين.

* * *

[٢]

أزف وقت الخروج. تعربد في نفسه الخواطر. تنتابه حمى الاجساد البيضاء.

«ليتني يا مريًا

في قمة الاولمب جالسٌ

وحواليَّ العرائسْ

أحتسي خمرة باخوس النقية».

عفريت «صلاح أحمد ابراهيم». تُرى كم منهن، انتهين في أحضانه؟!

* * *

[٣]

العرائس هنا. . في موسم عريها الصيفي، وفي أوضاع شاذة ومنفرجة.

في بطاقة أولى، حكى باقتضاب عن عشيقة وهمية. وباسهاب، عن أرض، يتفجر فيها الوصال العنيف، بلا كلفة او خشية أو قيود.

* * *

[٤]

هدأت الموسيقى، وخفتت الاضواء، فانتصب.

التصقت به. احتضنها متهيباً. حركت افخاذها في ايقاع متوازن. مسته في المنطقة الملغومة، فتوتر وانتفخ.

زاد ضغطها. تورمت المنطقة «السرية». تأوه. حاول الابتعاد. لم يستطع. ارتعش. دفق السائل في سرواله.

انسحبت «القحبة» تقهقه.

* * *

[٥]

خسر الجولة التالية، وهو في اللاعودة.

لخاطر «بوسي»، القطة المدللة، قفزت فجأة من تحت الوسائد، وحطت على جسده العاري.

ركلها بعنف. طوّحت في الهواء، وارتمت على الارض.

«متوحش» صرخت «القحبة» في وجهه، وهي تحتضن «بوسي» مواسية.

حاول «الاعتذار»، بلا جدوى. خرج مطروداً، لليل والصقيع والوحشة.

* * *

[٦]

لوحة «الجوع» معبِّرة. شاهدها في معرض منسي لفنان مخمور. ومن يومها ظلّت لعنتها تلاحقه.

«إمرأة يبرز فخذاها ونهداها، وأعضاء تناسلية تخرج متصلبة من محاجر الناظرين بشهوانية».



* * *

[٧]

كتب في رسالة أخيرة:

«الرغبة مدمرة، وهوس المهابل لا فكاك منه. صعب فهم الأشياء هنا، صعب فهم الإيقاع، ومستحيل مجاراة الفعل».

* * *

[٨]

عاد بخفي حنين، رغم السيارة المستوردة، والفيديو، والهاي فاي، والميكرويف ورزم الاسترليني.

نشطت أمه والخالات والقوم، بحثا عن بنت الأصول، العذراء الجميلة.

هو يعرف اكثر منهم، وهو أدرى بمصلحته. وما يهمه، وجه صبوح يصحبه في مشاوير «العصاري» بشارع النيل.

يهمس بأحلامه «بلادٌ فيها الوصال العنيف بلا حدود أو خشية».

ويوجِّع في ذم إبن الملّوح.

«نرجسي، عاشق لاسطورته، عاجز جنسياً ومدمن للعادة السرية».

* * *

[٩]

حين ينتفخ، يقصد ماخور «الشهداء». إمرأة في عمر أمه، ترفع جلبابها باستعجال، وتدفنه في العتمة المخزية بين فخذيها المترهلتين.

مالك جعفر:
قاص من السودان، يعمل في الصحافة العربية في لندن.

الفريق

مصطفى كمال

■ الشوارع شبه خالية. وحدها بعض الكلاب الضالة وبعض القطط المتسكعة تنعم بالشمس الخريفية. ثمة صمت مريب يخيم على المدينة، كأنها تترقب حدثاً مهماً أو طامة كبرى. فجأةً تنفجر الحناجر ملعلعة أو لاعنة: كلمات تفوح منها الحسرة تارة، والفرحة طوراً آخر، خارجة من أبواب المقاهي، ومخبرة عن المواطنين المنحشرين في علب الفرجة، حيث يتابعون مباراة يجريها الفريق في كرة القدم.

لم تعد الكرة لعبة مسلية فحسب، بل أصبحت رسالة. وباعتبارها كذلك، فان من الممكن توزيعها حسب عناصرها المعهودة: باث، مبثوث، مبثوث له، وثمة القناة. الأصل في اللعبة هو الفرجة: تصدر عن اللاعبين، ويتلقاها الجمهور، وتنقلها عبر العودة. وثمة صوت المعلق الرياضي، الذي يغطّي المباراة بما يساعد الجمهور على تتبع أطوارها. إلاّ أن الصوت يتخذ أبعاداً أخرى، ويكتسي استقلالية تجعل منه رسالة موازية، هدفها التحريض والتأليب آنا، وطورا استثارة الإعجاب والتنويه. تارة يعطيك بطاقة اللاعب الرياضية، عمره، اهتماماته، مشاكله، وطوراً يكلّمك عن حظوظ الفريق أمام «العمالقة»، مرة تفوح منه رائحة العنصرية التي يبذل قليلاً من الجهد لإخفائها عندما يتكلّم عن فرق الدول المتخلفة، ومرة أخرى يرى في الآخر عدواً وينبغي سحقه وإعداد العدّة له.

إن المعلّق الرياضي يضرب على وتر الأفكار المشتركة والمسلمات الاجتماعية.

ومعلوم أن الشباب لا يتفرّجون في دورهم، بل يفضلون الذهاب الى مقهى الحيّ لتبادل التعليقات والتقويمات إذ للكرة طقوسها كما لأية أسطورة اجتماعية أخرى. يدّعي الشباب أنهم لا يلقون بالاً لتغطية المعلق الرياضي لأن كلامه فارغ. ولكن هذا لا يمنعهم من الاستماع اليه باهتمام. لا أحد منهم يستطيع التفرّج دون الإصغاء الى صوت المعلّق، حتى ولو كان أكره الناس لديه، حتى ولو كلّفه ذلك الرّد لتفنيد آرائه. إنه قائد الجماعة الحقيقي الذي يوجهها ويشكل رأيها عبر تكرار الأفكار نفسها في كل مباراة. ترى ما يكون سلوك الجمهور لو أنه تعوّد التفرّج من دون سماع صوته؟

يرى المعلّق في الآخر عدواً ينبغي إعداد العدّةِ له. ومن ثم تكون المباراة معركة عسكرية يجري الإعداد لها بكل جدّية، وتجنّد لها كل الطاقات. ويبدو الطابع العسكري في القاموس المستعمل: المعسكر التدريبي، الاعتكاف، الاستراتيجية، التكتيك، الهجوم، الدفاع. ثمة النشيد الوطني، والتصريحات العسكرية: «كما سبق لنا أن هزمناهم في معركة كذا، فإننا سنهزمهم اليوم». وتعتبر الهزيمة التي ألحقتها الأرجنتين بانجلترا، خلال كأس العالم سنة ١٩٨٦، ردّاً على هزيمة حرب المالوين، بل ان



المعركة الرياضية قد تتحوّل الى حرب فعلية، كما حدث بين دولتين من دول أميركا اللاتينية.

ثمة جنرال يعدّ الخطة، ويطلب من جنوده تنفيذها. وكأي عسكري يتقن عمله، ينبغي للجنرال أن يقرّب الشقة بينه وبين المراتب الدنيا في الجيش، وذلك قبل المعركة الحاسمة. إنه يحرص على راحة جنوده المادية والنفسية، يعاملهم معاملة الأب لأبنائه (يَذكر الجمهور المغربي **الأب جيغو**، مدرب فريق الرجاء البيضاوي سابقاً)، بل قد يذهب إلى حدّ إعلان إسلامه إن كان ذلك مما يساهم في إحراز النصر، ويعاقب أبناءه إن هم أبدوا عقوقاً أو استقلالية في الرأي (كالحرمان من التدريب في الميدان حين يكون شاغراً)، ولا يتعرّض للنقد خلال الأطوار الإعدادية للمعركة الحاسمة... وبالطبع، للجنرال، كما لأي قائد عسكري، عيونه على الخصم، تراقب تحركاته، وتحصي أنفاسه، كما له معسكره الذي يحفظ فيه سرّ الخطّة والتشكيلة. ولا يكون الحديث إلا عنهما في المنتديات. ولكن الفريق يخضع، شأنه في ذلك شأن أي جيش، لتجاذبات المجتمع وظلاله. ثمة تدخلات «خارجية» تريد فرض فلان أو علاّن على الجنرال، وهناك من يعتبر خطته هي الكفيلة بإحراز النصر، وأن الجنرال لم يحصل على ما حصل عليه إلا مصادفة، حيث وجد «جميع» الشروط متوفرة. هذا وقد تأخذ قضية الجنرال أبعاداً سياسية، لأنه يتعرّض، كأي رجل أصبحت تسلط عليه الأضواء، لحسد الحاسدين وكيد الكائدين. عندئذ «تضطر» السلطة الى التدخل وحسم الأمر لصالح الجنرال. إلا أنه يصبح، نتيجة لذلك، عدوا للمتفرج (التقدمي). ما دامت السلطلة قد دعّمته، فلا بد من أنه خلو من المؤهلات. إذ ذاك يظهر جهله التكتيكي والاستراتيجي واضحاً للعيان، غيّر خطته أم لم يغيّر، أدخل اللاعب المناسب في الوقت المناسب أم لا.

ويصبح من ثمة فريسة لكلام الجمهور، يتناول حياته الخاصة، ويتتبع تصريحاته. والمعلوم أن الجمهور الرياضي يقرأ كثيراً، فالناس يعتبرون أنفسهم رياضيين ما داموا يكثرون الحديث عن الرياضة. يحفظون التواريخ، ويجمعون الصور، يتكلّمون عن مجالستهم لفلان وصداقتهم لعلاّن. ولا يمكن لأي قرار أن يمرّ إلا وهم حقّ مباركته أو الاعتراض عليه. تستوي في ذلك جميع الأجيال، انطلاقاً من الشيخ الجليل الذي يحكي لك عن عهود الكرة الذهبية، يوم كان فلان يشغل الساحة، ويملأ الأعين، الى الشباب الذي يعتبر أن الكرة العصرية هي وحدها الجديرة بالاهتمام. يستوي في ذلك المثقف وغير المثقف. ألم يصرّح أحد المثقفين المغاربة البارزين في الآونة الأخيرة: «لا ننسى أن المصريين هم من كسر رجل اللاعب التيمومي»؟

إن الجمهور الرياضي عصبي، لا ديمقراطي، ويتقن التلاعب بالكلمات لإفحام من يخالفه الرأي. هو لا يقبل منك إلا أن تكون أذناً طيعة لا تعترض على أحكامه وميولاته. طبعاً، ثمة تكتلات وتحالفات تشكل عبر الألفة وتكرار المباريات الرياضية. وتخضع العلاقة فيما بين هذه التكتلات إلى الشد والجذب، لتستوي فيما بعد في نوع من التراضي الحذر. إن شأنهم شأن الشياهم Achelschweine التي تحدث عنها شوبنهاور في أمثولته المعروفة. ومن المعلوم أن الشياهم حيوانات صغيرة يعلو الشوك أجسامها من قمة الرأس إلى الذنب. يقول شوبنهاور: «ذات يوم بارد من أيام الشتاء، كانت الشياهم متجمعة، وكانت تقارب من بعضها بعضاً تقارباً شديداً، وتتداخل أجسادها لئلا تموت برداً، بفضل حرارتها المتبادلة، إلا أنها سرعان ما شعرت بوخز شوكها المتبادل، مما أدّى بها الى التباعد عن بعضها بعضا. بيد أن حاجتها الى الحرارة دفعتها مرة أخرى الى التقارب. وها هي ذي تشعر من جديد بألم الشوك ووخزاته. ومن ثم، أصبحت فريسة لمعاناتين (معاناة البرد ومعاناة الوخز). وستظل على هذه الحال الى أن تعثر على مسافة وسطى تتيح لها أن تنعم بالراحة. هذا التباعد هو ما أسمته الشياهم اللياقة وحسن السلوك».

إن الانشغال بالرياضة دليل على الصحّة. ألم يقل المثل السائر: العقل السليم في الجسم السليم؟ إن صحة جسم البطل ليست محلّ نقاش ما دام أصبح بطلاً. أما صحّة عقله فليس أدلّ عليها من أنه تعاطى الرياضة خلافاً لأقرانه الذين يتعاطون المخدّرات. ولا مجال هنا لبعض التلاعبات اللفظية التي يطرحها بعضهم لدى قولهم إن الأصل في كلمة «عقل»، إنما هو فعل عَقَلَ الذي يعني ربط بالعقال (بمعنى الحبل، لا بمعنى العقال الذي يُحمل فوق الرؤوس في الخليج)، والأصل في كلمة «سليم»، إنما هو الجريح المشرف على الهلاك، أي المريض فلا أدلّ على مرض عقولهم من هذه التلاعبات الفارغة. إن البطل يبرهن، من خلال عافيته وذكاء تمريراته، أن أبناء العالم الثالث بإمكانهم أن يضاهوا، بل أن يتفوقوا على رياضيي العالم المتقدم. وها هي ذي مآثر الجوهرة السوداء بيلي، والساحر مارادونا، ماثلة للعيان. فوق الرقعة الخضراء تمّحي الفوارق، وتبقى الموهبة عابرة لا تكبلها أية هيمنة اقتصادية أو عسكرية.

ومن ثم، لا بأس من التغني بأبطالنا. وبالفعل، ازدهرت الأغاني التي تشيد بخصال الأبطال: «فريقنا الوطني غالي وفايق»، «هكذا يكون الشبان أوليدي» إلخ. إن البطل يكتسي صفة الرمز الذي يُظهر للشباب الطريق القويم للخروج من أزمته. ومن ثم، يظهر واضعاً أمام الشباب أن تعاطيه المخدرات مسؤوليته، لأن بإمكانه تعاطي الرياضة، وتحقيق حلمنا في التغلّب على قوى غيبية تنيخ علينا بكلكلها. إن الفريق محطّ آمالنا نبرهن فيه للعالم أننا قادرون على العطاء لو أتيحت لنا الفرصة. فها أبطالنا يعودون، رغم احترافهم، للدفاع عن الراية كلما سمعوا نداء الوطن. إنهم ثروة حقيقية وثابتة، بخلاف بعض المثقفين الذين يهربون بأدمغتهم، بعد أن يمتصوا خيرات هذا الوطن، ويبصقونها بعقوق. بل علينا التغني بهذا

المدرب قبل المباراة جنرال يعد خطة النصر ويطلب من جنوده تنفيذها وممنوع انتقاده وتسلط عليه الأضواء ويتعرض لحسد الحاسدين وكيد الكائدين







حكام المباريات يسعون لاقامة حكم الموضوعية فيتعرضون للنقد من مختلف الفرقاء وعزاؤهم هو أن هذه هي حال العدالة في أي مجتمع

البطل المثالي المتجرّد. وما دام أظهر هذه الدرجة من الوعي، لمَ لا نعقد له الندوات، ونسمع رأيه في كل شيء؟ أليس البلد في حاجة الى جميع الطاقات الحية؟ وبالفعل، هو ذا البطل يعطي رأيه في كل شيء، حتى في المشاكل السياسية. ألم يهدد **سقراط** البرازيلي بالهجرة إذا لم تستجب الطغمة الحاكمة في بلده لمطلب إجراء انتخابات ديمقراطية؟ إن البطل ابن الشعب البار. لا واحد ضمن الفريق من أصل برجوازي. لذلك يرعى الجمهور أبطاله بعين العطف. يطلق عليهم ألقاباً خاصة تدلّ على احتضانه لهم: عمر الصغير، بتشو، الجوهرة السوداء، الخ. أما الطرف الآخر، فيرى أن هذا مثال للشعب، وعليه احتذاؤه. إذ لا محالة أن من له موهبة وإمكانيات ذاتية سيبرز. هذه خاصية المجتمع المفتوح. أليس أمامنا قائمة بأسماء الأبطال البارزين والبطلات الممتازات؟ هكذا. ومهما تكن الخلافات والمنطلقات في النظرة الى البطل، فإن الرابح الأكبر **هو الوطن**.

إن هندسة الملعب موروثة لا محالة عن الملعب الروماني الذي كانت تجري فيه مباريات المجالدة، أو يرمى فيه بالمسيحيين الأوائل لقمة سائغة للسباع. ولمدة ساعتين، تصبح هذه البقعة المسوّرة، المطوّقة، مركز الكون، وكعبةً تولي قِبلها الأعين والآذان. وعلى أرضيتها تتعارض حركتان في اتجاهما. حركة صاعدة من اللاعبين تحمل رسالة صاغرة تحاول استرضاء تطلعات الجمهور، وحركة نازلة من مقاعد الجمهور، تطالب، تفرض، تتوقّع، أو تصفّر أو تشتم، اذا لم يستجب الفريق للأوامر الصادرة إليه. هذه العيون لا تلقي بالاً إلى لافتات الإعلان الملصقة على جنبات الملعب، والداعية الى الاستهلاك. فهي ثانوية لا تؤثر في الجوّ العام، جوّ الرياضة الصرف. إنّ عيون الجمهور مشدودة الى أبطاله الذين سيظهرون بعد قليل.

عندما يصعد البطل الى الملعب، لا يكون همّه إلاّ إرضاء جمهوره، وما يربطه بهذا الأخير علاقة سادو ـ مازوشية: يرضى الجمهور بتشجيعه ما دام يستجيب لرغباته، وعلى وجه الخصوص تسجيل الإصابات، وما لم يبلغ ذلك، انقلب عليه وأشبعه صفيراً وسبابا. مطلوب من هذا البطل الذي أسبغت عليه صفات الكائن الأسطوري القادر على إدخال البهجة والسرور الى قلوب عشّاقه، أو الكدر والقنوط في حالة الفشل، أن يبرهن في كل مباراة على مقدرته. إنه امتحان عسير قد لا تصمد له أعصابه. فبخلاف بطل الرياضات الأخرى، كالعدو أو السباحة مثلا، لا تؤخذ «إنجازاته» الأخرى، أو أرقامه القياسية، بعين الاعتبار في كل مباراة على حدة. ومن ثم، نفهم كيف يمكنه أن يفقد أعصابه، ويلجأ الى الخشونة أو التصرفات «الطائشة»، أو الحركات التي تنم عن الفزع، أو حتى الانهيار وسط الملعب، والبكاء مثل الطفل، خصوصاً إذا أضاع ضربة جزاء حاسمة. ثمة لاعبون يبقون جامدين في وضع الجنين المنكمش على نفسه، ولا يريدون مقابلة الجمهور؛ أو فريق بأكمله يخشى جمهور مدينة معينة لكثرة مطالبه.

إن كرة القدم لعبة تتميّز بالرجولة والفحولة، وينبغي لأحد الفريقين أن ينتصر فيها. ورغم أن مقولة العقل في الجسم السليم لا تنطبق على لاعب الكرة كبير انطباق: إذ نرى أن عضلات رجليه متطوّرة على حساب الجزء الأعلى من جسمه، كما أن ثمة أعطاباً تصيبه وهو في عزّ الشباب (مُعامِل الأخطار التي تهدد لاعبي كرة القدم: ٣، وممارسي الفنون الحربية: ٢,١٢، المصدر: Evenement du Jeudi No. 172, Fev. 1988) فإن عرضه يتميّز بالاستماتة. كلما سقط على الأرض، نهض أقوى من ذي قبل، كأن الجماهير ببركتها مسته، إلاّ إذا كان الجمهور ضدّه، فإنه يفضّل البقاء طريحاً. إن هذه العلاقة السادو ـ مازوشية تؤدّي الى الجبن: تتحوّل الاستماتة إلى خشونة، والتصدّي الى عنف. أما اذا بلغ الهلع بالبطل مبلغه، فيسدّد هدفاً ضد مرماه.

ثمة جانب آخر لا يثير انتباه الجمهور في المباراة التي تجري أمام ناظريه: علاقة اللاعب بالكرة. إنها علاقة ليبيدية بالأساس. يظهر ذلك في العديد من المواقف التي تتخلّل المباراة: يضمّ الحارس الكرة الى صدره، وينام فوقها لمدة أكثر من اللازم، ويحصر اللاعب الكرة بصدره بتلذذ واضح، ثم يلامسها ببطن قدمه أكبر وقت ممكن. إن اللاعب إذ يحتفظ بالكرة بين رجليه أكثر من اللازم، ليعبّر عن رغبته في تملّكها، وعن كونه لا يستطيع عنها فراقا، بل إنها أصبحت جزءاً منه. وحين يودعها في شباك الخصم، فهو يفتض بفعله ذاك بكارته. ثمة لذة جنسية في هذا الهدف، وتتجلّى في الحركة الجنسية التي يأتيها اللاعب بعد ذلك. أما تمريرة الكرة بين رجلي الخصم، فهو مسّ برجولته وإهانة له، ولذا يأتي ردّ الفعل عنيفاً.

إن بطل الميدان الحقيقي هو هذه الكرة الحيمن: تنشدّ إليها أعين الجمهور، ويخشاها الحرّاس، ويتبعها اللاعبون. إن استدارتها وخلوها من الزوايا دليل على أنها مكتملة اكتمال الدائرة، ومنغلقة انغلاق القدر: تنتقل بين أرضية الملعب وفضائه كأنها غادة لعوب تسخر من حمّى العواطف التي تثيرها، ونهم الأعين التي تستفزها، تحابي هذا تارة، وتمنّي ذاك طوراً آخر. ومن ثم، يدخل العاشقون (لا ننسى أننا في العالم الثالث) في طقوس سحرية قصد استرضائها، من حارس المرمى الإفريقي الذي يضع رُقىً في مرماه ليقيه شرّ استضافتها، إلى اللاعب الذي يضع قبلة ضراعة على جبينها قبل قذف ضربة الجزاء. بل إنها تصير عنصر إخصاب، حينما تنقذف من الرِّجل ـ القضيب لتصيب المرمى ـ الرحم، معلنة عن نشوة جماعية.

أخيرا ثمة دور منوط بالحكّام، وهم يحرصون على الاضطلاع به. يريد هؤلاء الرجال الموشحون بلون العدالة إقامة حكم الموضوعية في ميدان جرى شحنه بكل العوامل التي تستبعدها. يريدون أن يقيموا الحدّ على كل لاعب أخلّ بشروط التنافس الرياضي النظيف، ويسعون الى البقاء في منأى عن انفعالات الجمهور وضغوطه، والتجرّد من ميولهم الشخصية. إلاّ أن هذا لا يقيهم هجومات مختلف الفرقاء، ويبقى عزاؤهم الوحيد هو أن هذه هي حال العدالة في أي مجتمع: لا يمكنها أن تعلو فوق الصراع الدائر حولها. إن المجتمع ليخلق، على الدوام، أجهزة يخلع عليها مهاماً لا تستطيع النهوض بها دائماً، أجهزة يصب فيها كل نواقصه وتناقضاته، ناسياً أنها صادرة عنه، ولا يمكنها الاستقلال عنه مهما كانت الأحوال. ولنا مثال في حكام كرة القدم في إسبانيا الفرانكوية. ألم يكونوا صورة لسلطة **الكاوديّو** المطلقة في الميدان؟

سبق لنا أن أشرنا الى عدم انتباه الجمهور الى الرسالة الصادرة عن لافتات الإعلانات، وهي رسالة تحرّك حاجته الاستهلاكية، وتدعوه الى المساهمة في شهوة البطن المكملة لشهوة العين. ويبدو أن عدم الانتباه هذا مردّه انخفاض القدرة الشرائية لدى معظم المتفرّجين من جهة، والأمية المتفشية في صفوفهم من جهة أخرى (لا يتنافى هذا مع ما سبق لنا أن سجّلناه: أي كثرة استهلاكهم للصحف الرياضية)، وسببه من جهة ثالثة انغمارهم في اللحظة ـ الحلم، أي ممارستهم لحقهم في الحلم والنسيان، ولو للحظة. لقد سبق لنيرون أن انتبه هذه الظاهرة حين أطلق قولته الشهيرة: (Panem et circonses). إن الذهول عن الواقع، ولو للحظة، موقف وجودي في العمق، ويحمل في طياته مرارة، هي عصارة الأيام الرتيبة. فلو لم نذهل من حين الى حين، لتعذّر علينا تحمّل الحياة، ما دام الموت، وهو السيّد الأكبر، يتربّص بنا من دون هوادة. ترى ما يكون مصير المجتمع لو استبدّ بنا التفكير في نهاية حياتنا التي قد تدقّ في أية لحظة؟

عندما يصفر الحكم، معلناً عن انتهاء المقابلة، تلفظ المقاهي روّادها، وتمتلىء الشوارع بالصخب والدخان، وتعمّ الظلمة أجواء المدينة، عندئذ يتذكّر العمال والموظفون أنهم لم يذهبوا الى الحمام بعد للاغتسال مما علق بأجسادهم □

◆

مصطفى كمال:
كاتب من المغرب. عضو هيئة تحرير مجلة «بيت الحكمة».



عزلات كوكناواغا

رحلات إلى الهنود الحمر

خالد النجار

■ لا بد من أن تذهب الى «كوكناواغا»، وأن تلقى الأب بوان ذات صباح من صباحات الشمال الباردة. تلقاه هناك في كنيسة القديس فرنسوا كسافييه، على ضفة نهر سان لوران، منهمكاً في تهيئة قاعة لحجاج قدمو للتوّ، لزيارة سيدة المكان القديسة كاثرين تيكاكويتا، التقية الهندية. ولا بدّ من أن يسألك سائق الباص الذي ينهض من مونتريال: لماذا تذهب الى كوكناواغا؟ ولا بدّ من أن تجد نفسك وحيدا، محاطا بالخواء، وبالغياب، وأن تسأل بدورك سائق الباص الكيبيكي الذي يرطن فرنسية مصحفة: «ألا يذهب الناس الى كوكناواغا؟»، وتكمل في سرّك: «ألا يعودون؟»، فالمكان يأخذ شكل الجغرافيا الأسطورية في وعيك. ويجيبك بعد لحظة صمت. وبعد أن يستمع الى أسئلتك الأخرى المضطربة، وبعد أن يكون الباص قد حاد بكما عن شبكة الأوتسترادات التي تخرج من مونتريال. واندفع بكما داخل أحياء صناعية قديمة وسوداء. لا أدري لماذا اقترنت في وعيك بحقبة الثلاثينات؟: مصانع قديمة، مدخنة الجدران، مبنية بآجر أحمر داكن من السّخام. يجيبك بفرنسيته المصحفة،: «لا شيء هناك.. هناك شوارع خالية، ستموت من البرد» ولكنك أخيراً تفضح نفسك وتسأله: «إذن أين الهنود الحمر؟». وببرودة دم يجيبك: «في بيوتهم» يصمت. وبلمحة بصر، كما يومض البرق، ترى صديقتك إيتيل عدنان تقرأ عليك قصيدتها «خمس حواسّ لموت واحد»:

حملوا جسدك فوق أعشاب
جبل شاستا
وطرحوا جسدي في خزّان
يحمل إسمك

حملوا جسدك فوق جبل
تاملباس
وأغرقوا جسدي عند ساحل
ستنسون

حملوا جسدك فوق جبل
موكتيزوما
ودفنوا جسدي في حفرة
تحت قعر البحر

تتلوها هناك وراء البحر، في القارة الأوروبية، في مدينة أخرى، وتحت سماء أخرى. وتفيق على سائق الباص يضيف: «المستعمرة تكون خالية في مثل هذه الساعة. الأطفال في المدارس والرجال في أماكن عملهم». وتلوذ بالصمت والباص يمضي بك وسط تلك البرية التي تفصل مونتريال عن «الرّيزيرف» كما يسمونه هناك أو «كوكناواغا»، وتتطلع من النافذة لترى بعضاً من تلك الصور التي رأيتها في أفلام الوسترن وأنت صغير في ليالي رمضان الملونة بحي «الحلفاوين» في تونس. فالهنديّ الأحمر كبقية الشعوب غير الغربية حرم التعبير عن نفسه. وقع الاستيلاء على أرضه ووجدانه، زُيّفت حقيقته، في لغة الكتابة، ولغة الصور الغربية. ولكنك لا ترى شيئا. فأنت تقترب من قرية ما. بيوتها موزعة داخل مساحات خضر. بيوت خشبية الأضلاع والشرفات. أشكال معمارية فرنسية وانكليزية، تعود الى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بيوت رمادية وجدران حجرية داكنة.. ويتوقف الباص، ويفتح لك الباب، ويصيح السائق معلنا: «كوكناواغا». وكأن الصوت يأتي من المنام. ولكنك تنزل الى برد الشارع.

وبلحظة، كما تطرف العين، تأخذ المستعمرة أو القرية أو الريزيرف كما تسمى هنا حجمها الواقعي في وعيك. لم تعد مساحة أسطورية أو مكانا للخرافة. ويتبدّى لك المشهد القروي عادياً، وتكتشف أنك كنت ضحية ◁

تلك الصورة الأميركية التي طبعتها في وعيك أفلام الوسترن عن الهنود الحمر، فلا أجساد برنزية عارية هنا. لا تيجان ريش على الرؤوس. لا نيران ولا طبول. لا خيام مخروطية وسط الفضاءات العارية.. لا لا شيء من كل هذا. تجد نفسك فجأة وسط قرية شديدة الهدوء في ذلك الصباح البارد المضيء. قرية بلا هوية، بلا مُقدّس. بيوت صغيرة، متباعدة. تلفّها بعض الأشجار العملاقة. وتنتشر في جوارها أعشاب متنامية غامضة الأسماء أو هكذا يخيّل إليك. ولا بدّ أن تعمل بنصيحة تلك المرأة العربيّة التي اشتغلت بينهم، والتي خابرتها على الهاتف وأنت تسأل عن كيفية الاتصال بالهنود الحمر.. قالت مقتضبة في الكلام: «اذهب الى الآباء الى الكنيسة».

ولا بد من أن تذهب لتلقى الأب بودوان ذات صباح.

عندما دخلت الكنيسة كان الأب بودوان منشغلاً بنقل كراسي للزوّار.. بادرته بالتحية، ونحن على خطوة من المذبح قلت له: «جئت كوكناواغا..» وقبل أن أتم جملتي قال: «من أين؟» قلت: «من مكان بعيد من...» وقاطعني ثانيةً: «أعرف جئت تريد زيارة القدّيسة كثرين تيكاكويتا». قلت دفعة واحدة: «جئتُ من بعيد من تونس..» قال وهو يقاطعني مرة أخرى كأنه يكمل مونولوغاً خاصاً به: «آه من بلاد القدّيسة الأخت الافريقية» وواصلت دون أن أعير اهتماماً لما يقول: «جئت لأرى الهنود الحمر. أنا صحافي.. وقد أكتب شيئاً عنهم..» هكذا سددت عليه طريق التخمينات الأخرى. وبدا كأنه استعدّ للقيام بمهمة أخرى هذا الصباح، مهمة الدليل لقريته. أشار. تبعته. سرنا في مجاز ضيق، واطىء السقف، أفضى بنا الى قاعدة خلفية داكنة، شحيحة الضوء، ذات أرضية خشبية وجدران عارية حجارتها. كأنها جدران قلعة، من القرون الوسطى. وفي الرّكن نافذة صغيرة تطلّ على نهر سان لوران. جلس الأب بودوان وراء المكتب الوحيد البنّي اللون. لم يكن فوق المكتب شيء سوى آلة تلفون سوداء: جهاز يعود الى الأربعينات. وعادت إليّ ذكرى «الأب كيمينير» الذي يرقد الآن نومته الأبدية فوق تلة «بيرصة» بقرطاجة. فقد كان راهباً قدّم حياته للمحبة، وللعلم. كان يحدّثني عن محمد عبده وجمال الدين الأفغاني والأب أنستاس الكرملي واليازجيين. كما كان يحدثني عن اللهجات الأندلسية، ورحّالة القرون الوسطى من المسلمين. الأب بودوان يشبهه في قِصره وسماحته. جلس وراء المكتب البني الوحيد، وشرع يحدّثني عن كوكناواغا عن تأسيسها، عن الأدوار التي مرّت بها.

وبدأت أكتب. وبعد لحظة صاح بلهجته الكيبيكية: «آه تكتب من اليمين الى الشمال مثل صديقي الأب ابراهيم انوتي».

وانطلق يحدثني بحماسة عن صديقه الراهب المصري ابراهيم. وكيف عاش معه في دير في اثيوبيا لسنوات هناك في الجنوب...

قلت في نفسي أيّ عوالم استدعاها هذا الرّجل.. الجنوب.. الجنوب.. بقُراه المقدّسة المليئة بالذباب، بحدائق البرتقال والنخيل.. بآباره الحجرية المتباعدة، والمهجورة في الصحراء.. الجنوب.. الجنوب: «حرار» الشّاعر آرثر رمبو نباتات الفطر المتحجرة على تخوم اثيوبيا، والأسد ذي الزهرة الذهبيّة... الجنوب حيث لا تزال الملامح الوثنيّة للمسيحية الأولى، ماثلة في الشعائر، والطقوس. وحيث لا تزال تتردّد أقوال آباء الصّحراء المصريين؛ ذوي التقاليد الصّوفية العريقة. التي تستمدّ جذورها الأولى من الأسرار الكهنوتية الفرعونية. والتي غذّت بدورها العالم اليوناني الكلاسيكي.

قال: «ألا تعرف الأب ابراهيم؟».

فقد سبق أن حدّثته عن الآباء البيض. قلت: «لا أعرفه»، واستدركت: «أعرف جماعة الآباء البيض بتونس: الأب كيمينير والأب ديمرسمان والأب ميشال لولون (راهب القضية الفلسطينية) ولكن لنتكلم عن «كوكناواغا» تاريخها وأدوارها...».

قال: «تأسست كما سبق أن ذكرت حوالي سنة ١٦٦٧. كانت أوّل الأمر محطّة لجوء. ولم تكن في البدء قرية هندية وإنما كل ما وقع أن المبشرين حصلوا على أرض على الضفة الجنوبية للنهر بهدف تجميع الهنود الخارجين على الديانة الوثنية. لأن الهندي الأحمر ليس من تقاليده أن يتنقّل بين القرى الهندية ليعيش فيها. لأنه اذا نبذته الجماعة التي ينتمي اليها مات بالضبط كالسمكة التي تخرج من البحر. لهذا السبب دعا المبشرون الأوائل الهنود الذين تمسحوا ولم يعودوا بالتالي قادرين على التعايش مع أهليهم داخل قراهم وجماعاتهم الأصلية دعوهم الى سكنى كوكناواغا وتعميرها وقد عمر كوكناواغا أشتات من ٢٢ جماعة هندية مختلفة من قبائل «الموهاك» و «الكيبان» و «الجبليون» و «الكري» و «الزوننداغا».

- «وماذا يتكلمون؟».

- «يتكلمون لغتهم الاصلية طبعا ولن تختلف لهجاتهم من جماعة الى اخرى. «الموهاك» مثلا يفهمون جيدا لغة «الاونيد». وهذه اللغات قائمة الى الآن وبسبب كثرتها فقد اعتمدت الكنيسة ومن أيام المبشرين الروّاد لغة «الايراكوا» التي صارت تكتب بالحروف اللاتينية».

(في هذه اللحظة انتبهت الى مقارنة ذات دلالة مع مصطفى كمال أتاتورك. فهل كان هذا الرجل مبشراً بشكل من الأشكال؟ لقد غيّر حروف اللغة التركية من العربية الى اللاتينية بالضبط كما فعل السوفيات بلغات المسلمين الروس التي كانت تكتب بالحروف العربية)

واستمر الأب بودوان: «تضم لغة «الايراكوا» هذه ست لهجات وتتكلمها بالاساس قبائل «المواهاك وقد وقع اختيار الآباء الأولين على هذه اللغة لأنها الأكثر انتشارا في هذه الأصقاع».

ما كاد ينهي كلامه حتى قام واستأذن. اختفى لحظة ثم عاد وفي يديه كتابان. قبل أن أسأله عنها قال: «قد تساعدك هذه الوثائق على معرفة تاريخ القرية المرتبط بحياة الكنيسة». أخذت الكتابين، وتصفحتهما على عجل، فاذا هما واحد بعنوان: «العذراء الايراكوية» والثاني «مائة عام من حياة الكنيسة الهندية».

قلت في داخلي: ما هذا المناخ الكنسي الذي زججت فيه نفسي؟ وجاءني في تلك اللحظة صوت الأب بودوان كأنه تعليق على هذا الاستطراد الداخلي:

- «عندنا كذلك في الكنيسة حوليات القرية: أسماء وتاريخ ميلاد وتعميد كل السكان..».

ثم أضاف:

- «عليّ أن أذهب الآن الى البنك لإجراء بعض المعاملات. هل تأتي معي؟ هناك فرصة للحديث في السيارة».

وفي الطريق ونحن نعبر الجسر الكبير الممتد على نهر «سان لوران» في اتجاه قرية «الصين» المجاورة بادرته لأقطع الصمت، وتقصّدت أن أكون أكثر صراحة:

- «اريد معرفة الهنود الحمر كشعب وثقافة مغايرة خارج رؤية الكنيسة وبعيدا عن الصورة التي شكلها الرجل الأبيض حولهم».

هكـذا، دفعـة واحـدة اخترقت جداريـن مقدسين قام عليهما الوجود الغربي في القارة الجديدة، وهما الكنيسة والدولة.

وجاءني جوابه كما توقعت جوابا كنسيا رسميا:

- «كانت هذه الأقوام بدائية. هكذا وجدناها عندما جئنا أول الأمر. كانت تدين بالاحيائية أي تعتقد بأن للجماد وللحيوان روحا مثل الانسان، وكان نمط حياتها بدائيا كذلك وقد جاء المبشرون ليعلموهم التوحيد وهكذا تخلّى الهنود عن وثنيتهم».

وأردت أن أتوغل أكثر مع الأب بودوان مع إحساس مسبق بأني أحاول المستحيل مع هذا الرجل المؤمن، وقلت له معقبا:

- «لماذا حرم هؤلاء البشر من ثقافتهم وعقائدهم الاصلية وأرضهم؟ وكيف قبلوا التخلّي عن ديانتهم؟».

- «كما جاء الاسلام الى العرب في لحظة من تاريخهم اذ كانوا وثنيين ثم ان الهنود اختاروا المسيحية».

وهنا لم أرَ فائدة من مواصلة الجدل، فالأب بودوان مؤمن ومنغلق، ولا يرى وجوداً للهنود خارج العالم الغربي وخارج القوانين التي تصدر عن وزارة الشؤون الهندية والتي تعاملهم حسب تشريعات ١٨٧٦. وانطلق مسهبا يعدد لي مزايا الوضع الهندي وحقوق الهنود الحمر وكيف انهم معفون من اداء الضرائب، وانهم يتمتعون بحق التداوي والمعالجة المجانية. قلت له:

- «وهم معفون كذلك من الوطن وليس لهم حق المشاركة بالانتخابات».

أجابني الأب وببداهة قائلة:

- «لأنهم اختاروا الحياة داخل الريزيرف. من يتخلّى عن حياة الريزيرف ويخرج الى المجتمع الكندي يتمتع بنفس الحقوق والواجبات التي للمواطن الكندي».

وهنـا أدركت بوضـوح تراجيدية المعادلة الهندية الصعبة، والمتمثلة في التـالي: إما أن يحافظ الهندي الأحمر على انتمائه الاثني بفعل بقائه داخل المجتمع الأهلي وسط الريزيرف حيث يتمتع بما تبقّى له من هويته الهندية، وإما أن يندمج في المجتمع الأبيض، ويكون في هذه الحال قد قبل بمشروع الدولة الكندية، وتخلّى تماما عن هويته، وقبل بالاستعمار التوطيني الذي ظل يرفضه ثقافة واسلوب حياة. وانتبهت الى ان الامر لا يختلف كثيرا عما يقع عندنا في كثير من الاحايين حيث الهوية تعني الماضي والحداثة تعني الاندماج والانصهار في الغرب. على الهندي الاحمر ان يتخلى عن هنديته، عن رفضه للدولة الكندية ليحصل على حقوق المواطنة كاملة. الحداثة تعني في هذه الحال النفي الذاتي والانتحار الحضاري حتى يتحول الحديث عن الهنود الى موضوع من اختصاص اساتذة التاريخ القديم والانثروبولوجيا التاريخية. وتهت بعيدا. هل النـاس الـذين رأيتهم قبل لحظات في الكنيسة اشباح متحركة لشعب منقرض؟!! مثل الفراعنة والبابليين والفينيقيين. باختصار شديد: شعب محذوف من التاريخ!!! وهل تلك المرأة البدينة المحدودبة قليلا والتي كانت توضب بعض المصنوعات التقليدية داخل المخزن الملحق بالكنيسة لم تكن سوى كائن ذي بعد واحد كثيف، مجرد حسدبيولوجيا محضة. أهكذا هو شعب الايراكوا «شعب البيوت المستطيلة كذبة تاريخية مجرد وهم وهل كوكناواغا ليست سوى صدفة جغرافية تقبع داخل عزلتها السـوداء في حوض نهر «سان لوران»؟! وكأن الأب بودوان قد شعر بأن الحديث أخذ منحى يشي بالعدوانية فغير مجراه والسيارة تدلف الى قرية «لا الصين» قال:

- «انها الصين».

ثم استدرك: «تسمى هذه القرية الصين لأنها كانت أبعد نقطة توغل اليها الرواد غربا وكان الناس كلما شاهدوا بشرا يوغل في اتجاه الغرب قالوا مازحين أو متعجبين هل أنت تريد الذهاب الى الصين؟! فقد كانوا ما يزالون يعتقدون ان الصين تقع شرق جزر الهند الغربية».

قضى الأب بودوان معاملته في البنك، وظللت أتأمل العالم من مقعدي الامامي في السيارة. كان على جانبي دكان ذو واجهة خشبية حمراء موديل أول القرن: الحقبة الجميلة.. موديل لا نزال نراه في بعض احياء باريس القديمة في السان جرمان دي بري أو في شارع اكسفورد بلندن أو في سوهو بنيويورك. وكـانت حركـة على الـرصيف، والحياة النهـارية آخذة مجراها الحيادي واللامبالي «بخطى حازمة السنابل من دون حقد ومن دون مجد».

ونحن في طريق العودة الى «كوكناغاوا» حدثني عن زيارته اليتيمة الى تونس أواسط الخمسينات. كان قافلا يومها من أثيوبيا. ويبدو أن أكثر ما شدّه الى تونس الآثار الرومانية. هذا الراهب الفرنسي الذي هاجر الى كندا أو أرسلته الكنيسة منذ عشرين سنة لا يزال يذكر أسماء المدن التونسية التي عبرها. قرطاجنة، سوسة، صفاقس، قابس الجم، جزيرة جربة. قال:

- «أخذت أربعمائة صورة للآثار والمعالم التاريخية: كوليزي الجم، الحنايا الرومانية التي نقلت المياه الى قرطاجنة قبل حوالي ألفي سنة، صورة فرجيل الـوحيدة في العـالم: فسيفساء تقدم الشاعر الروماني جالسا بين كليو آلهة التاريخ وملبوميني آلهة التراجيديا. وعلى ركبتيه ملحمة الاينييد».

نعم فتونس بالنسبة اليه كما كان شأنها في القرن التاسع عشر بالنسبة الى الرحالة والتجار والمستشرقين الغربيين هي أرض أفريكا Africa الرومانية: جغرافيا يسكنها الحنين الى القدّيس أغسطينوس، الى قرطاجنة التي حاربت المذاهب الهرطيقية والمانوية.. قرطاجنة الخربة الضائعة، المسكينة، التي تخلّت عنها آلهتها. واخلدت الى صمتٍ أبدي كبير سوى ضجيج البحر الذي يلمس أطرافها عند الميناء البونيقي قريبا من مقابر أطفالها المقدسين.

توقفت بنـا السيارة أمام بيت الثقافة الذي يتوسط الريزيرف. دلفنا، وقدمني الى المشرف عليه: سيدتان وشاب في مقتبل العمر شعره معقوص متهدل على ظهره على شكل ذيل حصان. بعد تبادل التحيات والمجاملات التفت إليّ الأب بودوان قائلا:

- «تستطيع أن تتعرف على القرية بمفردك. واذا اردت مراجعة بعض الكتابات حول القرية تجدها هنا بالمكتبة. على كل حال انت ستنتظرني هنا لآخذك الى مونتريال. انتظرني. سأكون عندك الساعة الرابعة بعد الظهر. قد أتأخر عشر دقائق، ولكن انتظرني سأجيء، في كل الحالات».

مرة أخرى ها أنا فوق أرض الايراكوا وسط الهنود الحمر وأحسست أن الأب بودوان كأي بشري يطابق بين كلامه والواقع. هكذا بدا لي نصحه دعوة ملتبسة الى الاقتناع بما يفكر: أي للاقتناع بالدور الحضاري للبيض فوق أرض الايراكوا.

الشاب الهندي الذي التقيته في بيت الثقافة كان أول شخص يقترب في صورته وقيافته من الهندي السينمائي. قالت لي المرأة التي قدمني اليها الاب بودوان، وكأنها شعرت غريزيا بانتباهي لشكله:

- «يريد أن يقلّد الأجداد».

ابتسم هو، وبدا أنه المكلف بالعناية بي في هذا المكان. وفي الحال بدأت تعبيرات وجهه توحي بالتعجب كأنه يقول لي: ما الذي جاء بك الى هنا؟ كأنني أول بشري تطأ قدمه «أرض كوكناواغا» زائراً ☐

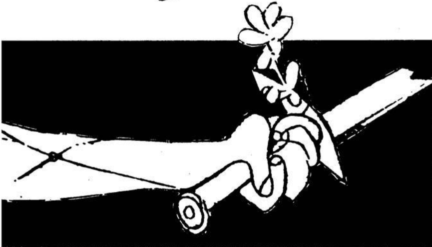
خالد النجار: شاعر وكاتب من تونس.

نسيج الحجر


علي سليمان

(١)

من موتنا ، خرجوا
ومن حجر التذكر، ينبتُون
من زهرة الألم المشعة، ينسجون
دروبَهم
ومن احتضار الضوء في آفاقهم
يتوهجونْ
الموتُ يبعثهم
ومن أشلائه ورماده
يتوالدونْ
يستنبتون الصبحَ
من دمهم
وينتزعون من خشب الصليب
خلاصَهم
ومن اصفرار اليأس، يشتقون
خضرةَ عصرهم
ومن احتراق جذوعهم ورمادها



◆

علي سليمان:
شاعر من سورية.
من أعماله المطبوعة: «أبجدية المطر»، «الحصار»، «نقوش وكلمات»، «إشراقات في الزمن الرخو».

يتجددونْ.
الأرض مغلقةٌ وضيقةٌ
ودروبنا، خانت توجهها
ونزيفنا اليوميّ،
مربوط الى حجر الترّقب
والجنونْ
وزمانُنا، يمتدّ منطفئاً
وانتم، في انكسار زمانكم ونزيفه
تتفتحونَ!
تتسربونَ الى يباس الأرض والآفاق
انهاراً وأوردةً..
تصِلون بين الحُلم والاجفان
بين الخصب والارض
الجديبهْ
تصلُونَ أوردةَ الينابيع التي بُترتْ
وتشتقون من رمل الهزيمة
غيمةً
ومن انغلاق دروبنا، أفقاً
وأشرعةً
ومن بؤس الخطابة
أبجديتنا الخصيبهْ..

يا أيها المتشبثونْ، بجذور أرضِكُمُ
السليبهْ
يا أيها المتفتحون
على دروب زماننا الحجري
المتسلقون، جدارَ منفانا
وعزلتنا..
يا أيها المتشعبون، بكل ذرات التراب
بأرضكم
وبكل هبّات الرياح
يا أيها المتمردون، على قوانين التآلف
والتعايش والسلاح
يا أيها المستنبتون، مَن عقمنا
وخوائنا، شجرَ الولادة
والصباح.!
لم يبق غيركُمُ
على درب التفجرّ والجراح!!

يا أيها المتدثرون بأرضهم وجراحهم
وفضائهم
الخارجون على سياسات التفوّق
والتعادل والتصالح والقبولْ
الخارجون على صيارفة المعابد
والحلولْ
اللابسون بعريهم، جسدَ البيادر
والسواحلِ والبوادي
والفصولْ..

يتدرّعونَ بكل أسلحة الغزاةْ
فتدرّعوا بترابكم.
يتدرعون بقسوة الجلاد
فتدرعوا بجراحكم
وتزملوا ثوبَ السواقي والحجارة
والصنوبر والجهاتْ
يستبدل اللاهون، أزواجاً
وأوطاناً وانساباً وأزمنةً،
يستبدلون وجوههم وقلوبَهم
وسلامَهم..
ووجوهكم، تبقى بها أنهار سوريا
وخضرتها
وأسرار السواحلِ والبوادي
والحقولْ.

نسي الجميع
وانتمُ تتذكرون!
تتذكرون ولادةَ التاريخ في يدكم
تتذكرون محمداً وبُراقه
تتذكرون يسوعَ فوق صليبه
تتذكرون جميعَ من ماتوا،
وما وصلوا
تتذكرون جميعَ من صلبوا على شجر
اليقينْ
وجميعَ من ماتوا، بلا حُلم
ومن ماتوا، بلا أمل
ومن ماتوا، على حجرِ الترقب والتلهّف
والحنينْ.

(٢)
خرجتم بنا، من جليد
الدعاءْ
خرجتم بنا، من جليد الترقّب
والانتظار
ومن بؤس ألفاظنا
وعري شعاراتنا، وتقاطعها
وعراء الكلامْ
خرجتم بنا، من سجون انتظار الذي
لن يجيء
خرجتم بنا، من سجون انتظار
الإمامْ،
تحررتمُ من مقاييس عصر العبيد
وحررتمونا
خرجتم على لغة الغاصبينَ
وأخرجتمونا
وعلمتمونا، انتصارَ الصليب على
القنبلةْ
وان طريق الوصول
ودربَ الحقيقة، تبدأ
بالجُلجلةْ..
خرجتم على الزمن الرخو
على زمن الإنكسار
محوتم من الخبز والماء
طعمَ البكاء
وطعم الغبارْ.
خرجتم بنا، من زمان الحجرْ
ومن حجر الدم، صغتم فلسطينكم
وأعدتم صياغتنا
وأعدتم الينا ثيابَ الينابيع والفتح
البستمونا ثيابَ
المطرْ
واحرقتمُ الزمن الخشبيَّ
ومعتقلات الارادة والوعي
وقوضتمُ ما بناه دعاةُ مقايضةِ
«الأرض بالسلم»
وما حاكه «الحكماءُ الصغار».



فتحتم لنا أفقاً في جدار
الظلام
وفي حجر الوقت والعمر
بوابةً للنجاة
تفجرتُمُ حين ضاقت عليكم ثياب
الزمانْ
تفجرتُمُ حين ضاقت علينا
ثياب الجهاتْ
فتحتم لنا، في جراحاتكم، وطناً
فسكناً
تحررتُمْ من سراب الترقّب والانتظار
ومن مضغ قات الهوانْ
رميتم صيارفة السلم،
والراكضين وراء سراب الحلول
بمقلاعكم
وحررتُمْ رحمَ الابجدية من عقمه
واحرقتم لغة العجز والإنطفاء
فكنتم وكنّا.
كشفتم لنا، يا شباب فلسطين
كيف تفلُّ غصونُ الدماءِ
الحديدْ
وكيف يصاغ من النفي والموت
عصرٌ جديدْ
كشفتم لنا، يا صغار فلسطين
كيف تصان الديارْ
وكيف يقوّض عصرُ الطغاة
وعصر الحواة
وعصر العبيدْ

كشفتم لنا.
بؤس مجد الكلام
وبؤس السلاح الحديث
وبؤس الكبار.
دخلتم بنا، زمناً تتكشف فيه الوجوه
فمن كان يلبَس وجهَ الضحية
أو يتنكرُ في ثوب مضطهدٍ،
يخرج الآن عُريانَ
يلبَس دبابةً
ويُشهر مدفعه، في وجوه
الصغارْ
ومن كان يلبَس درعَ المقاتل
ثم يقاتل فوق جياد الكلام.
نزعتم قناعَ البطولة عن وجهه
ورميتم به
في الرغام.

أيها القادمون الى موتنا
بزمان جديد
أيها الطالعون من اليأس
والجرح
أيها الساطعون، خلال دروب الظلام
كلهم يغلقون الدروبَ
أمام خطاكم.
يخافون من عشقكم
وقيامتكم
وضوء حجارتكم.
وينتظرون تساقطَ اطرافكم
وتساقطَ هاماتكم
واحتراق بقية أغصانكم.
كلهم هرم، آسنٌ
يتآكل داخل أطماعه وأهوائه
كلهم راكض نحو عصر
الجليدْ...
فاخرجوا، من خرائبهم
واخرجوا من حرائقهم والفاظهم
وحساباتهم
وابدأوا من نهاياتهم
وابدأوا في بناء «أريحا» الجديدهْ
ابدأوا زمناً
وابدأوا سكناً
وابدأوا لغةً
وارسموا أفقاً في جدار
المدى
وارسموا كوكباً في المدار
البعيد
فلم يبق فوق ثرانا،
مكانٌ لنكتبَ أحرفَنا
ونرسمَ أوجهنا
وندفنَ فيه رفاةَ
القصيدهْ.

(٣)

منذ أكثر من ألف عام
ونحن نعيش التقيّهْ
ونسكن خارج أرواحنا
وخارج أحلامنا
وخارج أوطاننا،
نجرجر، أوجهنا خلفنا
ونوئد أحياءنا
ونوئد أحرفنا
ونوئد أيامنا
ونمشي بعكس اتجاه الحياة
ونمشي بركب مُسيلمة
ويخرج من وجهنا
خصمنا
ويخرج من خصبنا، عقمنا
ونمشي وراء الدروب
ونمشي عراةً الى الله
يركلنا الانبياءُ
ويركلنا الأدعياء
ونُبدل هوناً وقهراً
بوهم القضيهْ..

فلولاكُمُ يا شباب فلسطين
صحّت نبوءةُ من كذبوا
وباعت قريش الجديدة
تاريخَنا
وأنسابنا
وفلسطيننا، بجارية أو
بعيرْ
وسرنا وراء أبي لهب
وقاد خطانا
الزمانُ الضريرْ. □

الاسلام والجنس

عبد الوهاب بوحديبة

قليلة هي الدراسات التي تناولت مفهوم العلاقة الجنسية في الاسلام وخاصة في اللغة العربية، لصعوبة الموضوع ودقته. «العلاقة الجنسية في الاسلام» كتاب وضعه الباحث المغربي عبد الوهاب بو حديبه وصدر بالفرنسية عن دار «المنشورات الجامعية الفرنسية» ، باريس. وهو كتاب علمي يبحث في شؤون الجنس حسب المفهوم الديني من نواح شتى: اجتماعية ونفسية وتاريخية. فالاسلام يدعو الى التمتع بالحياة واشباع الرغبات والتكامل بين الرجل والمرأة. فالحب محاكاة لعمل الله في الخلق. والنكاح هو الاطار الشرعي والديني لممارسة العلاقة الجنسية وهو الذي ينظمها في انقطاعها ويجددها.

هنا فصل من الكتاب ترجمه الى العربية الدكتور جوزيف ضومط.

من آيات الله في هذا الكون ان كل شيء فيه مثنّى. فالثنائية هي مشيئة الله. والجنس باعتباره ارتباطاً بين الذكر والانثى، ليس سوى حالة خاصة لمشيئة الهية شاملة ومطلقة. فهناك العديد من الآيات التي تتغنى بذلك، وعلى الخصوص سورة الروم.[1]

وتتجلّى في القرآن ايضاً نظرة الى الكون قائمة على الثنائية والعلاقات بين الازواج. فالحب الانساني يحتل مركز الصدارة، والعلاقة الجنسية الملازمة لهذا الحب تتوسط هذه القضية الكونية. فالجنس يحاصر اشكال هذه العلاقة. وليس مصادفة ان يكون النص القرآني قد وضع تحت علامة «الآية» وان تتكرر كلمة «الآية» مراراً. ذلك ان مجمل الآيات تمجّد الله والجنس، من خلال الموقع المركزي والشمولي الذي يحتله في عملية تجديد الخلق، هو «آية الآيات».

كل شيء يدور حول ماهية «الزوج». ويشدد «لسان العرب» على ان الثنائية التي ينطوي عليها مفهوم «الزوج» تعيدنا الى مبدأ التساوي بين الجنسين والى تعارضهما. فالزوج هو الفرد الذي له قرين. والزوج اثنان وكل اثنان زوج. والزوج خلاف الفرد. وابن منظور نفسه يردّنا الى القرآن: «ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكرون»، «وأنّه خلق الله الزوجين، الذكر والانثى».[2] وهكذا يتفق النص والمعنى للقول بأن الجماع في الكون هو شريعة شمولية. والعلاقة الجنسية لدى الزوجين تندرج في اطار نظام كوني يحيط بها من كل جانب. فالانجاب يجدد عملية الخلق، والحب تقليد لفعل الخلق لدى الله. لذا يزخر القرآن بالآيات التي تصف تكوين الحياة القائمة على الجماع والعلاقة الجنسية.

ذلك ان العلاقات الجنسية هي في الوقت عينه علاقات تكامل ومتعة. وقد اكد القرآن أن «اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء»[3]. وفي موضع آخر، يعلن: «هن لباس لكم وانتم لباس لهنّ (...) فالآن باشروهّن وابتغوا ما كتب الله لكم»[4].

ليست شهوة الجسد حلالاً فقط بل هي توافق مع ارادة الله ونظام الكون، وهي دليل على القدرة الالهية والاعجوبة الدائمة والمتجددة. غير انها في الوقت نفسه مصدر حياة ومجموعة تناقضات، فالمخلوق الحي يتكون من التراب والمني المقذوف والماء المبتذل. لكن هذه الكينونة هي الاشارة بعينها الى كبر الانسان وعظمة الخالق. والنفحة الجنسية التي تسري في متن القرآن تجمع دينامية الحياة الى حركة المادة.

ويولّد ادراك هذه الصيرورة المستمرة بارادة الله راحة لدى الانسان وبهجة وانشراحاً. والوحدة الاصلية تتطور نحو الثنائية من خلال انشطارها الثنائي. لكن هذا الانشطار ليس غاية في ذاته، لأنه وسيلة تساعد على البحث الدؤوب عن الوحدة النهائية بحيث تكون العلاقة الجنسية متغيراً نحو الواحد والمتعدد. «خلقكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجها (...) يخلقكم في بطون امهاتكم خلْقاً من بعد خلْق في ظلمات ثلاث»[5]. هناك في الطيات الثلاث للبطن والرحم والغشاء الجنيني، تنمو الحياة ويتطور الانسان. وتوضح «سورة المؤمنون» هذا التحول على الوجه التالي:

«ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة عَلَقَة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظماً فكسونا العظم لحماً ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله احسن الخالقين. ثم انكم بعد ذلك لميّتون، ثم انكم يوم القيامة تبعثون».[6]

شكلت هذه المعتقدات القرآنية حول علم الأجنّة، طوال قرون

عديدة، جوهر المعرفة الاسلامية عن المصادر التاريخية للحياة وتطورها داخل الرحم. وقد اوضح لنا راغب باشا في كتابه «سفينة الراغب ودفينة المطالب»، كيف كان العالم الاسلامي ينظر الى تكوين الجنين، في النص التالي:

«زعم ارباب التجارب ان المني في اول الامر يصير كرة مستديرة ويبقى على لونه الابيض في الرحم ستة ايام، ثم انه يظهر بعد ذلك في الباطن، اعني مركز هذه الكرة، نقطة دموية وذلك الموضع الذي ذكرنا مجمع الارواح وهو الذي اذا تمّت خلقته كان قلباً. فلهذا المعنى قالوا إن اول عضو يتكوّن من البدن هو القلب. ثم يحصل بعد ذلك نقطتان دمويتان احداهما فوق النقطة الاولى وهي التي اذا استحكمت خلقتها كانت دماغاً. والنقطة الثانية تحصل على يمين النقطة الاولى وهي التي اذا استحكمت خلقتها كانت كبداً. ثم ان هذه النقط الثلاث تمتد في الصفات امتداداً تاماً. وهذه الاحوال تحصل بعد ثلاثة ايام اخرى فيكون ذلك تسعة ايام من الابتداء. وقد يتقدم يوماً او يتأخر يوماً ثم بعد ستة ايام اخرى وهو الخامس عشر من العلوق تنفذ الدموية في الجميع، فتصير علقة وربما تقدم يوماً او يومين او تأخّر كذلك. ثم تصير العلقة مضغة يعني انه ينقلب ذلك الدم الجامد قطعة لحم كلها بمقدار ما يمضغ. (. . .) ثم انه بعد ذلك باثني عشر يوماً تصير مضغة. ويتميز الاعضاء الثلاثة بعضها عن بعض (. . .). ثم بعد تسعة ايام، ينفصل الرأس عن المنكبين والاطراف عن الضلوع والبطن تميّزاً يحسّ به في البعض ويخفى في البعض، ويحسّ بذلك بعد تمام الاربعين في الاكثر. (. . .) قال رسول الله (. . .) إن احدكم ليجمع في بطن امّه اربعين يوماً نطفة، ثم يكون عَلَقة مثل ذلك، ثم يكون مضغة مثل ذلك، ثم يرسل الله ملاكاً ينفخ فيه الروح فيؤمر باربع كلمات فيكتب رزقه واجله وعمله وشقّي أو سعيد». [7].

هكذا يمكننا الحديث عن مغامرات النطفة التي تسبق نوعاً ما مغامرات الانسان. فالحياة داخل الرحم تضعنا في صميم الصيرورة الانسانية.

من جهة اخرى، تفضي الشهوة الجسدية مباشرة، وبحسب النظرة القرآنية الى الكون، الى نظام جماعي. فالعامل الاجتماعي يأخذ معناه في البيولوجي، او اذا شئنا، الشهوة الجنسية مدعوة الى التطهّر من خلال تساميها في الجماعة. وفي الواقع، ما ان يتكوّن حتى يظهر بعد ذلك التمايز الاساسي بين الخاص والعام، بحيث ندخل في حياة الجماعة. فالعلاقة الجنسية هي حاضرة في جسدي ولكنها حاضرة في جسد الغير ايضاً. وهي تجاوز للعزلة والانفراد، ونداء للغير بدءاً من مستوى الشهوة. ولما كانت هذه العلاقة الجنسية ذات جوهر جماعي، لذا يقتضي تنظيم مجالات ممارستها العملية. وهذا المعنى الاجتماعي الذي يضفيه القرآن على الجنس يتجلّى في اسطورة الزوجين الاولين: «هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن اليها فلما تغشّاها حَمَلَتْ حَمْلاً خفيفاً فمرّتْ به فلما اثقلتْ دعوا الله ربهما لئن اتيتنا صالحاً لنكوننّ من الشاكرين»[8] اذن يشكل آدم وحواء الزوجين الاصليين الذين يخلق لقاؤهما «السكينة» اللازمة لكل انجاب.

في الحقيقة، لم يتكشف فعل الانجاب للانسان على التوّ. فهو نتيجة سعي طويل بدأ بعد اخراجه من جنة عدن. فآدم، بعد طرده وحواء من الجنة، بحث طويلاً عن تعويضات وهمية ومؤقتة. ومن المعروف ان الرواية القرآنية تختلف بشكل محسوس حول هذه النقطة عن نص التوراة. وبالفعل انصبت وسوسة ابليس لآدم وحواء على معرفة الحقيقة التي بقيت محجوبة عن اعين الزوجين الاولين بحجاب من نور. وعندما تذوقا من شجرة الخلود والعزة الالهية، ادركا في الحال «عري سوءتهما». هذه الحقيقة التي دفعا غالباً ثمن معرفتها، لم تكن في النهاية سوى الحقيقة الجنسية.

هنا نشير الى التوافق البارز بين مفاهيم «عصيان الله»، و«وعي العري» و«الاحتشام». ولكن يمكننا، الاخذ بعين الاعتبار ان العلاقة البشرية التي تنطوي على الاحتشام، تتضمن المدخل الاساسي للتمييز بين مفهومي الخاص والعام.

عقب تكوّن الزوجين الاولين، قاما باختراع «الثياب»: وهذا يعني ان هبوطهما الى الارض، أي ولوجهما الحياة الاجتماعية، قد تزامن تلقائياً مع الشعور بالحشمة. لكن مفهوم الشعور بالذنب والخطيئة بالمعنى المسيحي غير موجود في الاسلام. وكذلك اللعنة والخطيئة الاصلية. على العكس، فالله رحوم ويمنح الانسان امكانية الاكتساء مجدداً. فالكساء يزيل العار عنه، لكنه يدخله في حياة الجماعة.

غير ان التنوع في الجماعة لا يتضمن بالضرورة التساوي في الادوار والتشابه في الوظائف، لأن الرؤية القرآنية تتطور هي ايضا في اتجاه آخر هو التراتبية بين الجنسين. فاولية الرجل على المرأة كلية ومطلقة. والمرأة نشأت من الرجل اذ ان الله «خلقنا من نفس واحدة وخلق منها زوجها»، ومن ناحية الترتيب الزمني، المرأة هي التالية. وفي الرجل تجد غايتها وقد وجدت لمتعته وراحته وكماله. وللذكر «قوامة» على الانثى بحسب ما توضحه الآية ٣٤ من سورة النساء: «الرجال قوّامون على النساء، بما فضّل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من اموالهم فالصالحات قانتات حافظات للغيب بما ◁

(١) سورة الروم ٣٠ (٢٦ـ١٦)، وفي القران الكريم نصوص عديدة حول مفهوم ثنائية الخلق والصيرورة لمجمل الكائنات. انظر: سورة البقرة (١٨٧) وسورة النساء (١) وسورة الاعراف (١٨٩) وسورة الرعد (٣٨) وسورة النحل (٧٢) وسورة ابراهيم (٤٥ـ٤٤) وسورة المؤمنون (١٣) وسورة ياسين (٣٦) وسورة الزمر (٨) وسورة الذاريات (٤٩) وسورة النجم (٤٥) وسورة نوح (١٢) وسورة القيامة (٣٧) وسورة المرسلات (٢٠).

(٢) «لسان العرب»، الجزء ٣ ص ١١٥ وسورة الذاريات (٤٩)، وسورة النجم (٤٥).

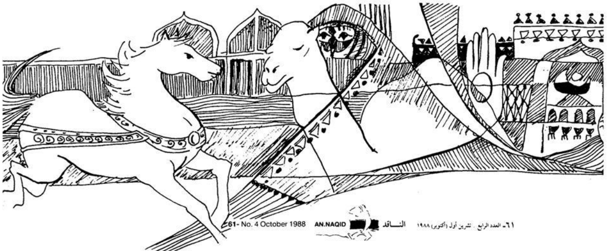
(٣) سورة النساء (٢)

(٤) سورة البقرة (١٨٧)

(٥) القران الكريم، سورة الزمر (٦).

(٦) القران الكريم، سورة المؤمنون (١٣).

(٧) محمد باشا الراغب، «سفينة الراغب ودفينة المطالب»، منشورات «بولاق»، القاهرة ١٣٢٦ هجرية، ص ١٥ وما بعدها.



حفظ الله والتي تخافون نشوزهن فعظوهّن واهجروهّن في المضاجع واضربوهنّ، فان أطعْنَكم فلا تبغوا عليهّن سبيلاً، ان الله كان عليّاً كبيراً».

الحياة الزوجية هي على تراتبية وتدرج. والاسرة الاسلامية، في جوهرها، في خدمة الرجل، لكن تقسيم العمل هو مبدئياً لصالح المرأة. اما ضرب الزوجة فينطوي ايضاً على واجب الانفاق عليها والكدّ والعمل لاجلها. كذلك يمكن الاسهاب طويلاً في شرح موضوع «وللرجال عليهن درجة»، حتى أن البعض اراد ان يجعل من ذلك فارقاً في طبيعة الرجل والمرأة.

مهما كان الامر، فالرجل لا يجد كماله الا في المرأة، والمرأة تتخطاه في انوثتها، ولذلك صار الزواج فريضة دينية. وهناك حديث شهير مؤداه انه «اذا تزوج العبد فقد استكمل نصف دينه». فالعلاقة بين الزوجين تكاملية. وعلى الرغم من الظواهر، فاننا لا نجد في القرآن، مهما بحثنا، أي اثر لكره المرأة وعداوتها.

نكتفي بالقول، في هذا المجال، ان النظرة القرآنية الى الجنس هي شاملة وشمولية. واتحاد الجنسين له بعد كوني وسوسيولوجي ونفسي واجتماعي. والعلاقة الجنسية هي خلق وانجاب، وايجاب وتكامل. والكمال يمرّ عبر السلام الجنسي. والغريزة الجنسية تجتاز كل معابر الانسان ومراحل الحياة ومستويات الواقع والخيال ويغمر فيضها كل شيء. فحيث تكون الحياة تكون الرغبة، وحيث تكون الرغبة، تكون غريزة الحب. وما ان طرد الانسان من الجنّة حتى وجد نفسه في عالم تسوده غريزة الجنس. فالحياة في العالم هي حياة الجنس. والعلاقة الاساسية ترتكز في جوهرها على الجنس. وجميع اشكال هذه العلاقة، لها بطريقة أو بأخرى معنى جنسياً. وهكذا تسود غريزة الجنس كل جوانب الكون، والعلاقة الجنسية هي المتعدد في الواحد. من هنا اهميتها وعظمتها. فالانسان ابن الرغبة. واندلاع الرغبة «يرفع» الجسد و«يسكن» الروح. ولا انفصام بين الحدثين بل وحدة وشمولية. والحياة سعي دؤوب للخلود.

التصور البيولوجي الذي يقدمه القرآن ليس سوى رسم له معنى عميق يضعنا في صميم الوعي. فالبيولوجي يعكس الوعي، وحقيقته لا يمكن انكارها. والقرآن يدل على مختلف مراحل حياة الجنين بعبارات بيولوجية ونفسانية. فـ«الظلمات الثلاث» التي يتجسد فيها الكائن تتضمن تصوراً رمزياً لرحم الأم. حتى ان فعل نفخ الروح في الجنين من قبل الله هو فعل روحي يتكوّن في الجسد لكنه يتراءى في النفس. وليس للجسد استقلال ذاتي لأنه انعكاس للنفس. والصورة هي شكل الجسم البشري ولا تدرك الا من خلال الروح.

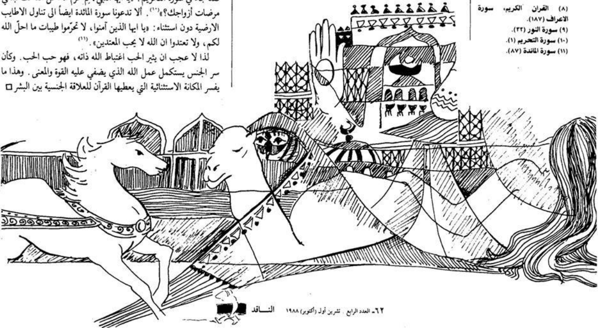
من هنا، هذا الرفض الاساسي والمطلق لكل اشكال الكبت والحرمان والتقشف. فاحتقار الجسد هو في النتيجة احتقار الروح. والاسلام هو قبل كل شيء مذهب يدعو الى الطبيعة، والروحانية الاسلامية هي الحياة الطبيعية بكليتها.

من جهة اخرى، يكتسب التصور البيولوجي في القرآن معنى سوسيولوجياً عميقاً باعتبار ان الجسد يفقد كل معنى له خارج حياة الجماعة، فالحب غائيته في الانجاب الذي هو عطية الوجود وتشجيع لخلق كائن جديد. لكن العلاقة الجنسية لا تقتصر بالتأكيد على الانجاب مع ان مهمتها الاولى تبقى استمرار النوع بشكل نزوة ملازمة للانجاب حيث يشارك الله فيه بشكل فعال. وهناك لذة جسدية ملازمة لكل من يمارس الجنس. والقدرة التناسلية ملازمة ايضاً لفعل الانجاب وللمنجب نفسه. من هنا ان الخلق ينمي النوع وينقل الحياة. وهذه هي رسالة الجنس المقدسة أي نقل الحياة والاكثار من النوع. وعندما يضطلع الانسان بها فهو يشارك بعمل الهي عظيم يكسبه معنى جديداً لكيانه. والعلاقة الجنسية هي امتداد لزخم الحياة.

اخيرا يحضّ رسول الله على الانجاب ويأمر به: «انكحوا وانجبوا» وممارسة العلاقة الجنسية فريضة دينية. وعلى المسلم ان يزوج عبده واولاده: «وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم ان يكونوا فقراء يغنِهم الله من فضله»[9]. حتى ان محمداً نفسه تعرّض للتوبيخ في القرآن لأنه اقسم على الامتناع عن فعل الحب مع زوجاته التسع لاسباب عائلية، فقد جاء في سورة التحريم: «يا ايها النبي، لِمَ تحرّم ما أحلّ الله لك تبتغي مرضات أزواجك؟»[10]. ألا تدعونا سورة المائدة ايضاً الى تناول الاطايب الارضية دون استثناء: «يا ايها الذين آمنوا، لا تحرّموا طيبات ما احلّ الله لكم، ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين».[11]

لذا لا عجب ان يثير الحب اغتباط الله ذاته، فهو حب الحب. وكأن سر الجنس يستكمل عمل الله الذي يضفي عليه القوة والمعنى. وهذا ما يفسر المكانة الاستثنائية التي يعطيها القرآن للعلاقة الجنسية بين البشر ◻

(٨) القران الكريم، سورة الاعراف (١٨٧).
(٩) سورة النور (٣٢).
(١٠) سورة التحريم (١).
(١١) سورة المائدة (٨٧).



أمجـد ناصـر

وصول الغُرَباء

الغرباء الذين جاءوا من الضفاف الاخرى
تمركزوا في قلاعٍ تشرف على طرق البريد

فكّر في اغرار يترصدون السعاة في الازقة
ويجبرونهم على الاعتراف بالمصادر الغامضة للعناوين

فكّر في عارضي الاحوال ومدبجي الرسائل
وهم يغطون على دكك خشبية
وبين فينة واخرى يطلقون صبيانهم الى اسواق الجملة
لاصطياد فلاحين وبدوٍ ضلوا الطريق الى دوائر العدل والاغاثة.

فكّر في مدراء عموميين يتأففون من مراوح السقف وغياب الصلاحيات،
يتنحنحون على كراسٍ دوارة فيخف اليهم متطوعون بالسكّر الفضي والزنجبيل
وفي ملفاتهم تجف السدود وتفرّ القرى امام جباة فائقي الدهاء.

فكّر في لصوص ينتعلون احذية من كتان
ويسطون على ثكنات غادرها الجنود الى حروب التأديب وتطهير التلاع من عصاةٍ ألبوا النواحي على حاكم شوهد يتلصص على نسوة ينتفن شعر سيقانهن بمعقود السكّر.

فكّر في أمير نجا من مقتلة الأعوان
ولما استفاق رأى سيّارة كانوا يحثون غلاما شاحبا على الغناء، فروى لهم وقائع ليلة الجواري والسيوف التي لمعت في المرايا.

فكّر في صديق قتل في شارعٍ جانبيٍ على أيدي أشرارٍ أرادوا ان يؤكدوا للآخرين أن صحيفة الصباح تكفي لموارة رجلٍ ميتٍ، وأن بكاء أمٍ في بلدة نائية ليس سوى بدعة لم يدرج عليها الأولون.

فكّر في نهارٍ من النعناع يقود موكبا من البزاق الاعمى الى مجزرةٍ على أطراف الخضرة،
ونسوةٍ يرمين مرايليهن على الارائك ويطعمن اطفالهن ثريد جيرانٍ أولموا لرجال عادوا من مناسك مبهمة في الوطن الام.

فكّر في قائد اتكأ على رمحه أربعين عاما قبالة أعداء تحجروا في سفح نظرته، ولما رأوا الطير تأكل من عنقه استأنفوا الزحف على الدساكر.

فكّر في طائفة من الاحزان داهمت شاعرا
غادر جزيرة قبل ان يتمكن من كتابة قصيدةٍ تصف شراعا تمزقه عاصفة هوجاء، وامرأة ناحت على قميصٍ تفوح منه رائحة رجولةٍ مبكرةٍ.

فكّر في رجل صالح وصاحبه كلما مرّا بقرية انضم اليهما أفاقون جعلوا أعزة أهلها أذلة وحيثما ثقفوا مركبا ليتامى خلّعوه
ولما أشاح صاحبه بوجهه عنه قال له ألم أقل لك انك تطيق معي صبرا.



* * *

الغرباء الذين وصلوا الليل بالنهار
تمددوا بين الشراشف وأواني الضيوف
أعانوا السكان على ان يكون الارق طويلا
بسجلات
ومعدات
وخرائط
مسحوا حليب الصباح العالق بشفافهم
وفكروا في اناس يبشون لهم عندما يلتقون
وما ان يولوا ظهورهم
حتى
ينهالوا
على بهائمهم
بالعصيّ

أمجد ناصر:
شاعر من الأردن.
صدرت له ثلاث مجموعات شعرية
هي: «منذ جلعاد كان يصعد الجبل»،
«مديح لمقهى آخر»، «رعاة العزلة».
مقيم في لندن.

الرَقابة على الرَقابة


عبد الغني مروة

■ عندما كتبت في العدد الماضي عن قرار الجمعية الدولية للناشرين بالدعوة الى حرية القراءة كحق من حقوق الانسان، لم أكن أعرف أن في العالم مركزاً آخر اكثر نشاطاً، يعمل ويكافح من أجل محاربة الرقابة على المطبوعات في مختلف أنحاء العالم.

هذا المركز اسمه «البند رقم ١٩»، وقد اتخذ هذا الاسم انطلاقاً من نص البند التاسع عشر في شرعة حقوق الانسان التي وقعت عليها كل الدول العربية من دون استثناء وهو ينص على ما يلي:

●: لكل انسان الحق في ابداء رأيه، والتعبير عنه بحرية. وهذا الحق يشمل حق ابداء الرأي من دون أي تدخل، وأن يسعى ويتلقى ويطلق الآراء والمعلومات، من خلال اي وسيلة اعلامية بصرف النظر عن الحدود أو الحواجز الجغرافية.

وفي الأسبوع الماضي تلقيت رسالة من هذه المنظمة، وهي مسجلة في بريطانيا كمؤسسة ذات منفعة عامة تعتمد بالدرجة الأولى على التبرعات، تكرس نشاطاتها ومساعيها لمحاربة الرقابة على المطبوعات في العالم كله.

ومن خلال اطلاعي على طبيعة نشاطاتها، والبيانات التي تنشرها وتوزعها في مختلف انحاء العالم، على كل وسائل الاعلام وعلى المنظمات والهيئات، توقفت ملياً وتساءلت في قرارة نفسي: هل يستحق الأمر كل هذه الضجة؟ ومن هو المستفيد من تعميم الرقابة بالشكل المعيب والمهين السائد والمسيطر في عالمنا العربي؟

ان ممارسة الرقابة، بالشكل السائد اليوم، لا تخدم النظام الذي تعمل له لا بل تؤذيه وتسيء اليه وتكشفه امام العالم دون ان تتمكن من حجب المعلومات والآراء عن المواطنين. فالمثقف العربي حيثما كان، ليس عاجزا عن تحصيل الكتاب ولا الرأي عندما يجتهد في الحصول عليه. وقد خبرنا ذلك اكثر من مرة خلال السنتين الاخيرتين، فكل كتاب ممنوع يطلبه من يسعى اليه بألف وسيلة، ويحصل عليه.

ويتساءل المرء أحياناً: هل يستحق أي نظام عربي كل هذه السمعة السيئة من أجل ان يحجب كمية محدودة من الكتب عن فئة قليلة من مواطنيه؟

من مشاكل الكتاب العربي الرئيسية، أنه لا تتوفر في العالم العربي شبكات منظمة للتوزيع. وهذا بحد ذاته شكل من أشكال الرقابة غير المباشرة، وفتح الأبواب أمام انتشار الكتاب لن يعني انه سيتغلغل وينتشر بين الناس مثل النار في الهشيم. وان أصغر نظام عربي لا يقل عدد سكانه عن النصف مليون نسمة لا يمكن ان يستوعب أو يوزع أكثر من عدد محدود جداً من النسخ لا تتجاوز نسبته نصف بالمئة مع التفاؤل، من عدد سكانه أما بالنسبة للأنظمة الأكبر فإن هذه النسبة تتضاءل الى أقل من ربع بالمئة من عدد السكان.

ليس مطلوباً في هذه الفترة الحرجة التي يمر فيها العالم العربي، أن تمارس الديمقراطية، وتفتح الحدود، وتشرع الأبواب أمام كل الاخطار والآراء، ولكن ليس معقولاً ان يستمر الأمر على ما هو عليه من الفوضى، وأن تفرض على المواطن العربي رقابة تغطي كل نواحي الفكر والرأي والاجتهاد، وفي مختلف حقول المعرفة والعلوم الانسانية.

عيب على أي نظام سواء كان عربياً أو أعجمياً، في اواخر القرن العشرين، أن يوحي لمواطنيه وللعالم، أن الكلمة تهدد كيانه، وأن الرأي يزعزع قناعاته، وأن الخلاف في الرأي يؤذي مصالحه.

* * *

في رسالة مركز الابحاث والمعلومات حول الرقابة أمور كثيرة تعني العالم العربي. وقد تسلمت تقارير كثيرة تكشف الكثير من الأوراق حول تصرفات الرقابة العربية، هذه التقارير توزع في كل مكان في العالم ومنها ما هو مختص بدول عربية، ومنها ما هو شمولي، وكلها تنبذ وتستنكر بالتفصيل تصرفات الرقابة العربية.

«نحن هنا في «البند ١٩» كما تقول الرسالة: **«نناضل من أجل احترام حرية التعبير عن الرأي وحق الحصول على المعلومات عن طريق الاستنكار العلني لممارسات الرقابة. لدينا قسم خاص بالشرق الأوسط وشمال افريقيا، مهمته تقصي وكشف كل أشكال الرقابة الحكومية على الأفكار والآراء في مختلف حقول المعارف الانسانية والثقافية والفنون والسياسة الخ..».**

اكتفي بهذا القدر فقط من مضمون الرسالة. وأشير الى أن هذا المركز ينشر كتاباً سنوياً عن الرقابة في العالم، والقسم العربي فيه حافل بالتقارير المسيئة، وهو ينشر في بريطانيا عن دار «لونغمان» الشهيرة وفي اميركا عن دار «التايم».

من أطرف الروايات التي نقلتها الصحافة في الدانمرك أن بلدية كوبنهاغن، حرصاً منها على التنظيم المدني وتخطيط العاصمة، (وليس لأسباب اخرى) منعت السكان من استعمال الصحون الهوائية الواسعة التي يستقبلون بها البرامج التلفزيونية العالمية عبر الأقمار الصناعية على أساس أنها تشوه مظهر المدينة، فثارت ثورة السكان على التعدي على حرية الرأي وحرية الحصول على المعلومات والبرامج، ونشرت الاعلانات الكثيرة في الصحافة المحلية تدعو السكان الى التحايل على القانون، باستعمال مظلات الحدائق الصيفية كبديل للصحون الهوائية. وهذا ما حصل

بالفعل، فاستعمال تلك المظلات ليس محظوراً، ولا يؤثر في تخطيط المدن، مما اضطر السلطات الدانمركية الى التراجع عن القرار فوراً.

ونحن في العالم العربي، ليس لدينا صحون هوائية، ولم نصل الى مرحلة التقاط برامج الأقمار الصناعية التي لا تعترف بالحدود ولا بالأنظمة، وقد لا يكون لدى الكثيرين منا المظلات ولا الهوائيات وانما أصبح الجميع واعين بما يدور حولهم، والكل صار عنده فاكسيميلي ومعدات استنساخ، وحاسبات الكترونية تستقبل المعلومات عبر الهاتف من بنوك المعلومات التي ينتشر استعمالها يوماً بعد يوم □

ممنوع من التداول

حضن الأم

هذه قصيدة نظمها الشاعر القروي عندما احتضنته أمه بعد غيابه عنها أحد عشر عاماً.

أتذكر كيف كان إله موسى … إلها قاسياً يلتذ بالدم؟
إذاً فاليك كيف غدا حنونا … علينا إن تألمنا تألم
روى الراوون ان عثروا بمصر … على درج غريب الخط مبهم
إلى أن حلّه الشعراء شعرا … ومن بالشعر كالشعراء يفهم
وذلك أنه من قبل عيسى … توفي شاعر في الشرق ملهم
أضاع العمر في طلب المعاصي … يحلل ما كتاب الله حرّم
فكاد إلى اللظى يلقى جزاء … لما من سيء الأعمال قدّم
ولكن برّه الأبوين غطّى … مساوئه فخلّص من جهنم
وجازاه الاله جزاء عبد … تقي حسبما في الكتب علّم
فنام بحضن ابراهيم لكن … قبيل الفجر شاعرنا تبرم
وقام لربه يشكو ويبكي … بكاء صيّر الفردوس مأتم
فهدأ روعه وحنا عليه … وطيّب قلبه بحنانه الجم
ووسده يديه وركبتيه … ومال عليه بالتقبيل والضم
وقال لعبده داود رنّم … لهذا البلبل الباكي فرتّم
فنام بحضنه الأبوي حينا … وعاد يساقط العبرات عندم
إلى أن ضج أهل الخلد غيظاً … وصاح الله من غضب إلى كم
أطيق تذمراً من عبد سوء … يجرّع كوثرا فيقول علقم
تظلّم في الثرى من غير ظلم … وحتى في النعيم معي تظلّم
أرى الشعراء جاوزوا الحد أني … أكاد لخلقي الشعراء أندم
علام بكاك يا هذا وماذا … دهاك فلا تني تشكو تكلم
أصفحي عنك قد أبكاك أمّا … جزيت به من الاحسان أم أم
فصاح العفو يا مولاي من لي … سواك ومن سوى الرحمن يرحم
أتيتك راجياً نقلي لحضن … أحب إليّ من نفسي وأكرم
لحضن طالما قد نمت فيه … قرير العين بين الضم والشم
أما ألقيت رأسك فوق صدر … حنون خافق بمحبة الأم؟
فدعني من نعيم الخلد أني … نعيمي بين ذاك الصدر والفم
تربتني كعادتها برفق … وتنشد نم حبيبي بالهنا نم
فأطرق سيد الأكوان طرا … لشكوى شاعر الغبراء واهتم
وقال لنفسه هذا محال … أيعلم شاعر ما لست أعلم
أينعم خاطيء في الأرض قبلي … بما أنا لست في الفردوس أنعم
سأكشف سر حضن الأم هذا … ولو كلفت أن أشقى وأعدم
وكانت ليلة وإذا صبي … صغير نام في حضن مريم

مسموح بالتداول

المداعبة الجائزة بين الزوجين

● يداعبني زوجي وأنا حائض.. هل يجوز ذلك؟.. وإذا جاز له ذلك فهل يجب عليه الاغتسال؟

س. م. س
القاهرة ـ مصر

ـ لا مانع شرعا من مداعبة الرجل امرأته حال الحيض لأن المنهى عنه هو مباشرتها اثناء الحيض. قال تعالى: «ويسألونك عن المحيض قل هو اذى فاعتزلوا النساء في المحيض، ولا تقربوهن حتى يطهرن، فإذا تطهرن فاتوهن من حيث أمركم الله ان الله يحب التوابين ويحب المتطهرين».

وقال عليه الصلاة والسلام: «اصنعوا كل شيء إلا النكاح».

ولهذا ذهب أكثر العلماء الى أنه يجوز مباشرة الحائض فيما عدا الفرج، فعن معاذ بن جبل قال: سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عما يحل لي من امرأتي وهي حائض فقال: «ما فوق الإزار».

ومن داعب امرأته أو تفكر فيما يثير فخرج منه وجب عليه الاغتسال، أما المنى فحكمه حكم البول فلا يجب عند نزوله الاغتسال ولكنه يوجب الوضوء وهو نجس كالبول.

جريدة «المسلمون» ـ لندن
٤ مارس ١٩٨٨

دعيه يُقَبلك قبل أن يخرج للصلاة!

● زوجي يقبلني دائماً وهو ذاهب الى خارج البيت، حتى وان كان خارجاً للصلاة في المسجد وأشعر أحياناً أنه يقبلني بشهوة فما الحكم الشرعي في وضوئه؟!

س. س. س ـ الاسكندرية

ـ عن عائشة رضي الله عنها ان النبي صلى الله عليه وسلم قَبّل بعض نسائه ثم خرج الى الصلاة ولم يتوضأ..

هذا الحديث فيه بيان حكم مس المرأة وتقبيلها هل ينقض أم لا ينقض الوضوء.. والعلماء رحمهم الله اختلفوا في ذلك، فمنهم من قال إنه ينقض الوضوء بكل حال، إن مست المرجة انتقض الوضوء بكل حال. ومنهم من قال ان مسّها بشهوة انتقض الوضوء وإلا فلا، ومنهم من قال انه لا ينقض الوضوء مطلقاً وهذا القول هو الراجح، يعني ان الرجل إذا قبّل زوجته أو مس يدها أو ضمها ولم يُنزل ولم يحدث فإن وضوءه لا يفسد لا هو ولا هي، وذلك لأن الأصل بقاء الوضوء على ما كان عليه، حتى يقوم دليل على انه انتقض، ولم يرد لا في كتاب الله ولا في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم دليل على ان مس المرأة ينقض الوضوء وعلى هذا يكون مس المرأة ولو بدون حائل ولو بشهوة وتقبيلها وضمها، كل ذلك لا ينقض الوضوء.. والله أعلم.

جريدة «المسلمون» ـ (لندن)

تدعو «الناقد» كل المفكرين والكتاب والناشرين الى المشاركة في كشف تجاربهم المرة مع الرقابة العربية، كما ترجو تزويدها بأسماء الكتب الممنوعة من التداول في الدول العربية، وتحديد اسم البلد وأسباب المنع إن أمكن مع مقتطفات من الصفحات المراقبة.

وستحاول «الناقد» في الأعداد المقبلة نشر ومناقشة الأفكار والآراء التي تردها حول الممنوعات في الدول العربية دون الاشارة بالضرورة الى مصادرها.

وستهمل «الناقد» كل رسالة غير موقعة باسم مرسلها وعنوانه البريدي الواضح. وتلتزم بعدم نشر هذه الاسماء اذا رغب أصحابها في ذلك. كما ترفض أي بيان بالكتب الممنوعة اذا لم يكن موقعا من الناشر أو الكاتب نفسه، وذلك توخيا للدقة وحرصا على عدم الاستغلال.

وترحب «الناقد» بآراء القراء، وتعتبرهم الرقيب الأساسي والأول على تجاوزات الرقابة أينما كانت، وتدعوهم الى مساعدتها وتزويدها بصور (فوتوكوبي) عن الصفحات المشطوبة أو المنزوعة من الكتب التي يشترونها في بلادهم.



نار الطفل

إدريس عيسى:
شاعر من المغرب.
وهذه القصيدة أهداها الى صديقه الصغير «نضال بن».

.١٠

سرّحَ الطِّفلُ عُصفورَتينْ:
خَلفَهُ حائطٌ،
وأمامه . .
حائطٌ. سوفَ يركُضُ حتّى يُجاوِزَهُ،
ثمَّ يفتحُ بابَ النّهارِ

بسُنبُلَةٍ ورفيفِ حَمامَهْ.

.٢٠

ها «نضالٌ» تَسوَّرَ حائطَهُ الثّانيَ (الأرضُ تشهَقُ حينَ يَمُرُّ
هُدوءاً كَظِلِّ الشُّجَيْرةِ،
حينَ يعُدُّ النُّجومَ التي بايَعَتْهُ ويُشْعِلُ ضَحْكَتَهُ)
قَدَماهُ نَهْرانِ من بهجةٍ واحْتِفالْ
حطّ سربٌ من الطيْرِ يوماً على صوتِهِ، أورقتْ
ألفُ داليةٍ ورمتْ بمعاطِفِها، حين نادى غزالاته في
ذُراهُ البَعيدةِ خَلْفَ سياجِ السنينِ وألقى على عتباتِ
البداياتِ من زهرِ كفّيه ما شاءَ . .
حينَ تمادى وحيّاً الظِلالْ
حوْلَهُ والأيادي التي تتقرى اسْتواءَ الفضاءِ على جِنْحيْهِ الصَّغيرينْ
لا ترْحَلوا في صَليلِ اللُّغاتِ القديمةِ

وانْتَبِهوا

سوفَ يُلْقي على الأرضِ حِكْمتَهُ ويُجرِّدُ عشْرةَ مفاتيحَ بريّةٍ
ثم يُعلِنُ بدْءَ اللَّعِبْ:
سيُسَمّي لكُم كلَّ غِزلانه
والرياحَ التي انْتبذَتْ نخلةُ الرُّوحِ فيها مكاناً يناسِبُ أعْراسَها
سَيميلُ على الأرْضِ إلاّ قليلاً ويقْطِفُ
نَرْجِسةً لن ترَوْها ويُودِعُها قَلبَهُ . .

سَيُرَدِّدُ بَسْمَلَةَ البَحْرِ، أسماءَ إمرأةٍ ضرَبتْ لهُ
في آخرِ الأرضِ أسْوارَها، تتباعدُ عن
نارِه الملكيّةِ إذْ يقتربْ
وسيَبْدأ جَمعَ خَراجِ الرِّياحِ لأعراسِهِ بعْدَ عامٍ

وإذْ ينتهي سَيُحدِّدُ بوّابةً للدّوائِرِ، يَرمي
إليكُمْ حقائِقَهُ
ثمَّ يصْعَدُ برْجَ السُّؤالْ.

.٣٠

وحدَهُ الطِّفلُ، ينفُخُ في شجَرِ الوقتِ
نارَ خَليقَتِهِ ثمَّ يكشِفُ للأرضِ الواحةُ

وحدَهُ المليكُ

بُرْدُهُ الريشُ . . عرشُهُ مرتفِعٌ
وعمودُ الرياحِ له صَوْلَجانٌ
حينَ يقْبِضُ كفّاً ويبْسُطُها
تنفُرُ الطَّيرُ بين الأصابعِ، تنفُرُ بضْعُ غيومٍ
وسِرْبُ فَراشٍ

وَحْدَهُ الشَّمسُ، يزهو بأسْرارِهِ
ويطوفُ على نارِهِ الفلكْ.

غالـي شـكري



«من قتل موليرو»

ماريوفارجاس ليوسا

ترجمة حامد أبو حمد

الهيئة العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٨٨

■ لا يدري الكاتب الاميركي ـ اللاتيني ماريو فارجاس ليوسا (من بيرو) انه يثير في الوقت الحاضر معركة حادة واسعة في مصر. واذا أحاطه أحد علماً، فلن يصدق أنه متهم في هذه المعركة بأنه كاتب بورنوغرافي. ولكنها تهمته بالفعل، فقد اختارت سلسلة «الروايات العالمية» في الهيئة العامة للكتاب روايته الأخيرة «من قتل موليرو؟» للترجمة. وأوكلت المهمة الى استاذ ازهري هو حامد أبو حمد. وقد استطاع الرجل ان يهدينا ترجمة معقولة، باستثناء بعض العثرات.. فهو لم ينجح مثلاً في نقل بعض العبارات المسيحية ان جاز التعبير عن الفقرات التي تتحدث عن سر التناول المقدس، ولم ينجح مثلا ايضا في اختيار بعض الالفاظ المألوفة وفضّل عليها المهجور من الالفاظ القاموسية. ولكنه في النهاية نجح في توصيل هذا الكاتب الذي يُترجم الى العربية للمرة الاولى عن الاسبانية مباشرة، بالرغم من انه أحد أشهر كتاب اميركا اللاتينية في لغات العالم منذ ان نشر مجموعته القصصية الاولى «القادة» عام ١٩٥٩ وروايته الاولى «المدينة والكلاب» عام ١٩٦٣.

وقبل صدور روايته الأخيرة بعشرين عاماً كان ليوسا قد كتب عام ١٩٦٧ في مجلة «العالم الجديد» (العدد ١٧) تحت عنوان «الادب نار» ان مأساة اميركا اللاتينية «مثل التنين في قصص الفرسان الذي يلتهم احشاءه، انه تنين من الداخل يتمثل في شياطين الطبقات المتميزة والنزعة العسكرية والاقطاعيات الفوضوية والرقابة وسيطرة جنس الذكور، والديماغوجية، والقواعد الصارمة، والبيروقراطية البرجوازية التي تقوم بخدمة السلطة، وتنين من الخارج يتمثل في التبعية الاقتصادية والاعتماد على الخارج». (عن مقدمة حامد ابو حمد للرواية في العربية ص ٢٤).

ويوجز لنا المترجم في مقدمته ما يصف به النقاد المتخصصون في أدب ليوسا من أنه يشتمل على خمسة مستويات للواقع: المستوى الحسي الذي يتسم بالموضوعية في متابعة الاحداث اليومية العادية، وزمنه هو الزمن التاريخي العادي، والمستوى الاسطوري الذي ينقض الزمن التاريخي ويستقبل الشيء الخارق للعادة كأنه امر واقعي بطاقته الرمزية. ثم مستوى الحلم، وهو سوريالي في المقام الاول ويحمل عناصر غريبة من الفانتازيا والحلم واللاشعور والكابوس، والزمن فيه هو الزمن النفسي الذي اصبح يمثل اساس الزمن في علم النفس. والمستوى الميتافيزيقي وهو في جوهره ◁

مَن لا يقتل ماريو فارجاس ليوسا؟

فلسفي، والمستوى الصوفي الذي يجعل من الانسان ضمير الكون.

لو تذكّرنا ما جاء في مقالة «الادب والنار» وما استخلصه النقد في هذه المستويات الخمسة للواقع في أدبه، لاستطعنا ان نتحسس الطريق الى رواية «من قتل موليرو؟». وهو الطريق المعاكس تماماً للطريق الذي سلكه من وضع ليوسا في قفص «البورنوغرافيا».

كان المحرر الادبي لجريدة «الشعب» ـ السيد الغضبان ـ هو الذي التفت الى الجانب الجنسي في رواية ليوسا «من قتل موليرو» في العدد الصادر بتاريخ ٢٩/٣/١٩٨٨. وقد لخص هذا الجانب الجنسي في مجموعة من العبارات وردت فعلا في الكتاب. والسيد الغضبان لا يزعم أنه ناقد ادبي، ولكن حسّه الاخلاقي والوازع الديني يؤثران في احكامه تأثيرا مباشراً، وهو لا ينكر ذلك. ولكن المشكلة انه لهذا السبب نفسه لم يقرأ اهم الانتاج الادبي المصري، فضلا عن العربي وغيره من الآداب الانسانية الكبرى. والارجح ان احدهم لفت انتباهه الى رواية ليوسا التي لم ينتبه اليها المثقفون المصريون كانتباههم الى ماركيز واستورياس وساباتو وامادو. وبالتالي افلتت من السيد الغضبان فرصة المراجعة واعادة النظر امام كاتب كبير بكافة المقاييس. ولو انه فعل لعرف ببساطة ان «الجنس» الوارد في اعمال نجيب محفوظ ويوسف ادريس ويحيى حقي ومحمود البدوي وتوفيق الحكيم وصنع الله ابراهيم وعبد الحكيم قاسم هو اكثر عشرات الاضعاف من «الجنس» الذي يعنيه في رواية ليوسا. وكلمة «اكثر» أعني بها الكم في عدد العبارات والصور والشخصيات والعلاقات. اما على صعيد الكيف، فان ما ورد في «من قتل موليرو» هو نوع من الصياغة التعبيرية التي ترمي الى نقيض الكتابة البورنوغرافية تماماً، فهي تتألف من منطوق الشارع الشعبي الذي يجرح ويخدش حياء «التهذيب البرجوازي» بكل ما يشتمل عليه من تعرية للقبح وكشف للابتذال يستهدف نقل شحنة من الاشمئزاز الى القارىء. وليس هذا هو الفن الخلاعي أو الادب الاباحي، بل وليس هناك «مشهد» جنسي واحد في الرواية، رغم ان هذا المشهد لو وجد لبلغ ذروة الجمال الفني او الرمزي او الفلسفي، وليس الاثاري المفتعل كديكور مزيف.

اين الجنس في رواية ليوسا؟

اننا منذ البداية برفقة «حارس أمن» يفاجأ على الطريق الريفي بشاب مشنوق في شجرة، وقد اصيب في كل مكان في جسده بوحشية التعذيب الذي لا يكتفي اصحابه بالقتل وانما يمثلون بالجثة حتى انهم «حاولوا ان ينزعوا خصيتيه لأنهما كانتا مدلاّتين حتى منتصف ساقيه». هذه البداية حددت الشكل الروائي في البحث المستمر عن القاتل وسبب القتل.

ليتوما الحارس ورئيسه الملازم اول سيلفا هما اللذان من واجبهما «البحث». ولقد عرف ليتوما من سائق التاكسي وهو يحمل الجثة ان القتيل هو احد جنود سلاح الطيران الذين احضروا الى القاعدة الجوية مع الدفعة الاخيرة، شاب يغني الاناشيد. ونفهم بعد ذلك انه ذهب الى القاعدة «متطوعا» لا مطلوبا. وتبدأ الكوابيس تهاجم الحارس ليتوما «ويبدو لي وكأن خصيتيّ مدلاّتان مثله. يا للمسكين، لقد كانتا مدلاتين حتى ركبتيه ومفرومتين مثل البيض المقلي». حينئذ يسمع من يسأله: «بمناسبة الخصيتين، هل وصل الملازم سيلفا الى السمينة؟». والسمينة هذه هي زوجة أحد الصيادين يرغب فيها الملازم رغبة شديدة، وكثيرا ما يتعمد الاشتباك معها في المطعم الذي يتناول فيه طعامه احيانا.

ويعاود السؤال شخص آخر: «هل صحيح انهم قطعوا خصيتيه؟» فيرد عليه ليتوما في استياء: «لم يقطعوهما، وانما شدّوهما بمشبك». اما الملازم سيلفا فانه يستمع الى السمينة وهي تتهم زوجها ذات مرة ببرود الانفعال، فيقول لها: «يعني هذا انه لا ينهض، يا سيدة ادريانا؟ انا استطيع ان اسخّنك اذا اردت، فانا بالفعل فحم متقد».



السلفيون في مصر يهدرون دم ماريو فارجاس ليوسا بتهمة الكتابة الجنسية

وضحكت السيدة ادريانا:

ـ لا احتاج لمن يسخنني. عندما يكون الجو باردا أدفىء سريري بزجاجات من الماء المغلي.

ـ الدفء البشري اكثر ثراء يا مامي.

نطق الملازم سيلفا بهذه الكلمات وهو يمد شفتيه تجاه السيدة ادريانا وكأنه يمصها.

وكان من الطبيعي ان تكون القاعدة الجوية التي عمل فيها موليرو هي محطة «البحث» الاولى، ولكن مديرها الكولونيل ميندرو لم يفدهما بشيء سوى المعلومات التقليدية وان القتيل اختفى من القاعدة في ليلة ٢٣، ٢٤ اذار (مارس) فاعتبر هاربا من الخدمة. وكان الكولونيل مباشرا في اعلان ضيقه من زيارات الملازم ومساعده، ولكنهما استمرا في هذه الزيارات التي فوجئا في احداها بابنة الكولونيل تعامله امامهما معاملة خشنة لا تليق بأب. وفي مرة اخرى صارحاه بأن موليرو فيما يبدو كان متيما باحداهن في القاعدة. وقد احتد الكولونيل وهو يستمع الى ذلك نافيا امكانية ذلك. غير ان الذي حدث هو ان الملازم ومساعده كانا يسمعان توبيخاً من البعض الذي يتساءل: «هيه؟ هل ستكشفون الخديعة أم ستدفنون الجريمة من اجل حماية القطط السمان؟». وعن ابنة الكولونيل قيل لهما: «انها فتاة عاقة، لأن الكولونيل ميندرو ابوها وأمها ايضا، فقد توفيت امها وهي لم تزل طفلة. وقد تولى هو وحده تربيتها». وكان القاتل هو احد المجندين في القاعدة.

في هذا الوقت كان أحد الملازمين الصغار في القاعدة الجوية يذهب الى الحانة فيشرب حتى فقدان الوعي، ويبدأ في سبّ الجميع وكسر الاطباق دون ان يجرؤ احد على مسّه بسوء. وكانت الشرطة الجوية تعثر عليه وتحمله، واحيانا يفتح بنطلونه ويبول على الجميع. وكثيرا ما انفعل لدرجة الهياج وراح يحطم كل شيء ويضرب الفتيات العابثات في الحانة. وكانت قصة هذا الجندي هي التي رواها الصيني لياو للملازم سيلفا ومساعده. ولكن سيلفا كان مهموماً بأحزانه الخاصة، قال لمساعده:

ـ بالأمس أريته لها. عندما خرجت تتبوّل في الحظيرة، كانت هي قادمة تحضر الماء للخنزيرة. نظرت اليّ وأريته لها قائلاً، هذا لأجلك يا عزيزتي. متى تمنين عليه بالفرح؟

ـ وماذا فعلت هي يا سيدي الملازم؟

ـ فرت هاربة بالطبع مدعية الغضب (وتنهد الملازم) ولكنها رأته. أنا متأكد انها اخذت تفكر، ولعلها ظلت تحلم به. وسوف تقارنه بعضو السيد ماتياس الذي من المؤكد انه ميت. مجرد فتيلة. ان هذا سيجعلها تلين يا ليتوما وينتهي بها الامر الى الاستسلام.

كان سيلفا وليتوما قد ادركا ان ملازم الطيران السكير الجامح انما هو صريع هوى ابنة الكولونيل. وقد هزمته الخمر ذات ليلة فراح يفك ازرار البنطلون، وهو يخاطب الزبائن: لماذا يرتدون الملابس؟ هل يشعرون بالعار من رؤية الناس لخصياتهم؟ او انهم ليس لديهم خصيات؟ أو انها صغيرات جدا بحيث يحسون بالعار منها ومعهم حق في ذلك؟ وبالطبع فانه كان يشعر بالفخر من حجم خصيتيه. ولكن سيلفا ومساعده لم يسمحا للمهزلة ان تستمر فأخذاه من الحانة بالقوة، وقال له سيلفا: «لو انك ظللت تري خصيتيك للناس فسوف يقطعونها لك». ومن هذيان الجندي نفهم أنه غاضب على الكولونيل مدير القاعدة لأنه حرمه من حبيبته فينصحه سيلفا: «امـلأهـا، وعندما يراها حاملا لن يكون امامه وسيلة الاّ السماح لكما بالزواج. والآن احك لنا عن موضوع بالومينو موليرو». ويجيب الجندي: «اراد ان يصعد عاليا، تعرض لساحة غيره، وهذه الاشياء يُدفع ثمنها غاليا. وقد دفع الثمن بالفعل». ويتأكد سيلفا من ان الشاب القتيل منشد الاغاني له قصة في احد بيوت القاعدة الجوية.

على باب قسم الشرطة كانت المحطة الثانية من «البحث» قد اكتملت



بورقة علقت على نحو ملفت تقول «بالنسبة لبالومينو موليرو فان الذين قتلوه أخذوه من بيت السيدة لوبي في امانوبي. وهي تعرف ما حدث، اسألها». ولا توقيع بالطبع على الورقة، كما هي العادة. وواضح لنا الآن ان الملازم سيلفا يمضي في «البحث» الروائي على خطين متوازيين: اولهما عن مقتل موليرو، والآخر عن ادريانا السمينة صاحبة الكافيتريا زوجة الصياد متياس. قالت السيدة لوبي «انهم» هددوها ان فتحت فمها، ولكن سيلفا هدّأ من روعها واعطاها وعداً قاطعا بأن احداً لن يمسها بسوء. وتكلمت المرأة. قالت إن شابا أعجف معه غيتار وفتاة راقية التمسا عندها المأوى، كانا يطلبان الكاهن ليبارك زواجهما، ولكنه كان غائبا. بقيا ينتظرانه حتى مساء السبت حين جاء البعض يبحث عنهما. طلبت الفتاة من حبيبها ان يهرب، ولكنه لم يفعل. كان هذا البعض من العسكر. كان اكبرهم قد راح يقنع الفتاة بأنه لن يصيبهما مكروه. وكان آخر يحمل مسدساً. هذا الآخر يشبه الجندي دوفو السكير الذي يعشق ابنة الكولونيل الذي طلب منه ان يصافح موليرو، وانه هو يصفح عن الجميع. وقد انطلت هذه التمثيلية على الشاب والفتاة فصعدا الى الجيب بين الاب العجوز والعاشق المجنون.

ولكن ليتوما شاهد موليرو معلقا في شجرة وقد تعفن جثمانه المدلى. وفي مكان ما على الشاطىء كان سيلفا يحمل المنظار ليرى سمينته وهي تستحم «ان بدينتي تنسب الى جنس أعلى من النساء اللائي لا يستخدمن الكلسون. انظر يا ليتوما. انظر مزايا انثى تمضي في الحياة بدون كلسون». ويوجه الكلام الى مساعده: «اذا اردت ان تعرف فيمكنني ان اخبرك بأن شعر عانتها جعد مثل شعر زنجية. وحتى استطيع ان اقول لك كم شعرة بها اذا طلبت ذلك». وهنا يفاجآن بصوت فتاة من خلفهما: «ماذا ستنطقان من الفاظ بذيئة غير هذه؟ واي كلمات جارحة اكثر مما قلتما؟ هل يحتوي القاموس على كلمات اكثر بذاءة من هذه؟ لقد سمعتها جميعا. كما رأيت ايضا الحركات الخليعة التي فعلتماها. لقد اصبتماني بالقرف».

كان الصوت المفاجىء، لابنة الكولونيل ميندرو، اليثيا. وبعد التوبيخ الصحيح والمفتعل على فعلتهما، وباغتتهما بأنها قد تابعتهما منذ ان خرجا من قسم الشرطة. وسمع الحارس ليتوما من يقول إن والدة موليرو تبحث عن غيتار ابنها «اذا عثرتم على الغيتار فسوف تعثرون على من قتلوه». وتساءلت ابنة الكولونيل عن هذه الأم المسكينة وما اذا كانت سوقية كبقية القرويات و«الشعبيات»، فابنها لم يكن يبدو عليه في نظرها انه من قشتالة الحي الشعبي. وراحت اليثيا تتذكر قصتها مع موليرو بين الرقص والغناء، وقد احبها من النظرة الاولى. اختارت له اسم «باليتو» بدلا من بالومينو. وحين تساءلت «ماذا سيحدث لأبي؟ هل سيرمونه في السجن أم سوف يعدمونه» ايقن سيلفا ومساعده من صحة اعترافات لوبي، وان الأب ودوفو (اوريكاردو) قتلا موليرو، فلماذا جاءت الفتاة لتقدم اعترافها؟ وكان من الطبيعي ان تؤكد كراهيتها لدوفو الذي عشقها واستخدمه ابوها في قتل موليرو والتمثيل بجثته. وكان من الطبيعي كذلك ان تعلن حبها لموليرو «ولكن الحب في حد ذاته شيء مقزز، ولم يكن حبنا كذلك. كان شيئا طيبا أو بالأحرى جميلا». لفتت هذه العبارة انتباه سيلفا ومساعده. وتوافق الفتاة على انها - هي ايضا - استخدمت دوفو فمثلت الحب معه امام والدها حتى لا يكتشف موليرو الذي تطوع للعمل في القاعدة ليصبح فقط قريبا منها. ندت عن الفتاة عبارة لاهثة اخرى «الذي احضر لي المسدس وطلب مني ان اقتله كان هو ابي، ماذا ستفعلان معه؟». وحين قال لها الملازم: «لا شيء»، انفجرت ساخطة: «تعني انه لا توجد عدالة، لانهم يجب ان يضعوه في السجن، لكن لا احد يجرؤ على ذلك. نعم من الذي سيجرؤ؟».

وهكذا التقى سؤال الناس «هل ستخفون جريمة القطط السمان؟» مع سؤال ابنة الكولونيل «من الذي سيجرؤ؟». وهنا كان خط العشق للسمينة



هذه الرواية ليست فنا خلاعياً أو أدبا اباحياً بل تعري القبح وتكشف الابتذال إنها أدمغة أحبطها الواقع وتنشد الفضيلة في اطفاء ما تبقى من شموع

قد بدأ الارتحال من التوازي الى التقاطع مع خط البحث عن قتلة موليرو. وحين قالت الفتاة اليثيا انها تتمنى للشخص الذي تكرهه «اسوأ النوازل» ادرك الملازم ومساعده في لمحة واحدة ان المقصود، ليس المجند دوفو، وانما هو الكولونيل - الاب، شخصيا. في نقطة التقاطع بين الخط الباحث عن السمينة والخط الباحث عن الجلاّد، وقع للملازم سيلفا بركان وزلزال في وقت واحد. أما البركان، فهو انه حين حاصر السمينة في بيتها خلعت ملابسها في ثوان وارتمت على الفراش وقالت له: تفضل. ولهول ما رأى من تحدٍّ لم يتوقعه اعطاها ظهره ومضى. واما الزلزال فهو كلمات الابنة عن ابيها «انه يقعي مثل الكلبْ ويقبِّل رجلي. ويقول ان الحب ليس له حدود. الناس لا تفهم، فالدم يستدعي الدم هكذا يقول. الحب هو الحب، انه اعصار يكتسح كل شيء في طريقه. عندما يقول هذا الكلام، وعندما يفعل هذه الاشياء، وعندما يبكي ويطلب مني العفو، أكرهه، وأود لو نزلت عليه أعتى النوازل».

وهكذا ادرك الملازم انها هي الشخص المجهول الذي ترك الورقة على الباب ناصحا ان تتوجه الشرطة الى اماتوبي لتسأل السيدة لوبي ما الذي حدث لبالومينو موليرو. وفي اليوم التالي كانت الشائعات تملأ الهواء بأن الشرطة توصلت الى معرفة القاتل. وقال ماتياس زوج السمينة للملازم الذي يعشقها «فلتنتصر العدالة مرة واحدة ولا يكسب من يكسبون في كل مرة.. القطط السمان». لقد وجدا الغيتار على باب القسم، والحارس يقول انها ابنة الكولونيل هي التي جاءت به، بينما كانت ام القتيل تحدس بأن الغيتار يقود الى القاتل.

وفجأة يظهر الكولونيل وهما يفكران في اعادة الغيتار الى ام موليرو. كان الملازم قد احاط الجهات العليا علماً بالنتائج التي توصل اليها، وقد وصلت هذه النتائج بدورها الى الكولونيل. وكانت بيوت الاميركيين وكبار موظفي الهيئة الدولية والقطط السمان والجنرالات تحيط الجو بقلق ثقيل على القلوب. ولم يكن امام سيلفا ومساعده سوى مصارحة الكولونيل باعترافات ابنته. وعلّق الكولونيل، وهو ثابت الجنان ان المأساة الحقيقية هي مرض ابنته النفسي، فهي مريضة بالوهم. وقد عرضها على اكبر الاطباء دون جدوى، فهي تخترع الخيالات المستحيلة. انها تكاد تكون مجنونة. كان الجميع الآن بقرب الشاطىء، والاسرار تنفجر كالديناميت. يقول الكولونيل في بساطة انه كان سكرانا، هو وجنوده، وكانت اوامره: رصاصة في رأس موليرو والدفن السري السريع «أما المجزرة الشنيعة فلا». ولكنه لم يعمل حساباً أكبر لكرامة دوفو المجروحة، غريم موليرو في حب اليثيا. كان مهتما بقتل «المجند السوقي» الذي جرؤ على اختطاف بنت الاكابر، فأمر بالقتل، بينما كان دوفو مهتما بالتمثيل بجثة غريمه. لم يكن موليرو من البيض، ولكن هل هذا فقط هو السر في مقتله أم ان ما حكته اليثيا من ممارسة والدها للحب (الذي وصفته بأنه يدعو للاشمئزاز) معها هو السر الاكبر؟. واستطرد الكولونيل بأنه شرح لموليرو انه لا يمكن زواج البيضاء من سوقي (أي شعبي)، ولكنه لم ينتصح وأراد الزواج بها عنوة. اختطف ابنة الكولونيل مدير القاعدة الجوية. كانت الخطة واضحة في ذهن سيلفا: لقد تخلص الكولونيل من موليرو بواسطة دوفو. وهو يعلم ان ابنته لا تحب دوفو، فستظل عشيقته هو للنهاية. عندما توصل الى هذه النهاية، كان الكولونيل قد غادرهما في اتجاه البحر، ومضى الملازم ومساعده في الاتجاه الآخر. كان الكولونيل قد قال لهما انه ترك مذكرة حول الموضوع في القسم. التقطها الملازم وراح يقرأ، ولكن ليتوما مساعده كان يستحثه للعودة الى الشاطىء فقد سمع انفجاراً يشبه صوت الطلقة النارية. وما ان انتهى سيلفا من القراءة حتى قال: «نعم، انها طلقة نارية، لقد انتحر القذر، لم يقتل نفسه وحدها، بل قتل الفتاة ايضا». في هذا الوقت تماماً كان الملازم يستعد لجولته الفاشلة مع تحدي محبوبته السمينة.

وضجت المنطقة بالآراء المتناقضة: لقد اخترعوا حكاية انتحار الكولونيل وقتله ابنته لاخفاء المجرمين الحقيقيين، لقد قتل الرجل والفتاة حتى لا يفتح احدهما فاه، واخترعوا انه يعتدي على ابنته وان الابنة مجنونة للتغطية على المجرمين الحقيقيين، والعملية كلها تهريب في تهريب، عرف به أولا موليرو فقتلوه، ولما عرف به الكولونيل قتلوه ايضاً، واخترعوا ان موليرو قد قتل بسبب الغيرة على فتاة كان ابوها يعتدي عليها، ويقال إن موليرو اكتشف بعض الاسرار العسكرية في التعامل مع دولة اكوادور، ولهذا قتلوه، وان رئيس عصابة التجسس كان هو نفسه الكولونيل ميندرو.

وتقول السمينة لمساعد الملازم: «أنا اعتقد انني خفضت معنوياته للأبد، يا ليتوما. ان رئيسك لن يعود أبداً يدعي الفحولة». لقد تهجم عليها بمسدسه، فخلعت قميصها واستلقت على السرير تقول له: «هيا اذن، انا جاهزة، ماذا تنتظر ايها السوقي، ام انك تستحي من ان ترينيه؟ هل هو صغير جدا يا بابا؟ هيا، هيا تشجع، انزل بنطلونك وأرني اياه. هلم، وأرني رجولتك، يا بابا. ضاجعني خمس مرات متتابعات، فهذا ما يفعله زوجي كل ليلة. هو عجوز وأنت شاب، هيا فسجل رقمك القياسي. أليس كذلك يا بابا؟ ضاجعني اذن ست مرات أو سبع مرات. هل تعتقد انك تستطيع ذلك؟»، «هلم، ادن، يا بابا. انزل بنطلونك، اريد ان ارى عضوك، اريد ان اعرف بأي حجم هو وأعدّ المرات التي يستطيعها. هل ستصل ثمانية»، «انت اتيت الى هنا كي ترهبني بمسدسك وتعتدي عليّ حتى تحس برجولتك. هيا فنفذ ما جئت من اجله، يا سوبرمان. هلم، تشجع، وضاجعني عشر مرات متواليات، يا بابا. وبهذا سأكون سعيدة. ماذا تنتظر؟».

وكان الملازم سيلفا قد أصبح رجلاً تعيسا مقهوراً، ما كاد يصل الى سمينته حتى صرعه التحدي، وما كاد يصل الى قتلة موليرو حتى صرعه التحدي ايضا. وها هو احدهم يضيف في الخارج سبباً ثالثاً لمقتل المغني الاعجف المشنوق «ان الجريمة يمكن ان تكون قد وقعت بسبب حادثة لواط». وآخر يسأل ليتوما: «لماذا لا تقول لنا كم دفعت القطط السمان للملازم كي يخترع قصة انتحار الكولونيل هذه؟» لا أحد يصدق ان الكولونيل انتحر وقتل ابنته. التهريب. التجسس. اللواط. أما مقتل موليرو واسبابه «الخفية» فالجميع يشيرون الى «القطط السمان» وكفى.

وفي القسم يجد الملازم سيلفا برقية نقله الى منطقة اخرى، وبرقية اخرى بنقل مساعده ليتوما. يقول له الملازم: «ها أنت ترى، يا صعلوك. كنت شديد الكلف بازاحة الغطاء عن سر بالومينو موليرو، فها نحن اذن كما ترى. وماذا كسبنا. ينقلونك الى الهضبة بعيدا عن اهلك واصدقائك. وربما انا ايضا الى مكان اسوأ. فهكذا يكون الرد على الاعمال الطيبة في جهاز الحرس المدني الذي كان لك شرف الدخول فيه. ماذا سيكون هناك يا ليتوما، في ذلك المكان الذي تنعب فيه العقبان؟ اني أموت من الأسى عندما افكر فقط في حالة البرودة التي ستحس بها». وتفلسف الحارس: «لعنة الله على الدنيا».

■■■

هذه هي رواية «من قتل موليرو»، فكيف لعب «الجنس» دوره في بنيتها الفكرية وبنائها الجمالي؟ هناك قصة الملازم سيلفا مع السمينة ادريانا، وهناك قصة الكولونيل مع ابنته. وبينهما هناك المعجم «الشعبي» الشائع في الحوار حول المغني الاعجف المشنوق، والمجند الأخر السكير الذي يعشق ابنة الكولونيل. هذه بعض خطوط العمل الروائي القائم على «البحث» عن جريمة غامضة تشارك في صياغتها بيوت الاميركيين وكبار الموظفين في الهيئة الدولية والقاعدة الجوية والقطط السمان. والرواية، على هذا النحو ليست ذات قوام ثابت مستقيم نهائي، وانما هي بنية متحركة متعددة الاوجه نسبية. لذلك تكثر ادوات الاحتمال الساخرة «ربما»، «قد»، «من الممكن» بما تشتمل عليه من ايحاءات الماضي: الكنيسة والقسيس وأم موليرو والسيدة لوبي، وايحاءات الحاضر: السينما والحانة والساقطات، ايحاءات المستقبل: السؤال الشعبي المستمر عن القطط السمان. الرواية اذن عدة روايات: رواية المؤسسة العسكرية، رواية الجيل الابيض الجديد، الروايات الشعبية المتداخلة، رواية الشرطة المقهورة. وكلها روايات متكاملة، باستثناء الرواية الاخيرة، وهي الاولى، الرئيسية، للملازم ومساعده. هما بأقوالهما وأفعالهما يصوغان الروايات الاخرى في «البحث» عن الجريمة، وينتهي البحث الذي ينحت شكله الروائي في اختيار اللغة والشخصيات والاحداث، على هيئة سؤال مفتوح.



«الاغلبية الساحقة من المثقفين أيدت حرية الفكر والتعبير وحجم الردة السلفية لم يبلغ مرحلة الخطر»

في هذا السياق تأتي اللحظات والألفاظ الفجة كجزء لا ينفصل عن فجاجة وابتذال المشهد الاجتماعي السياسي الذي تتضارب فيه مخيلة الكولونيل المنتحر ومخيلة الفتاة القتيلة ومخيلة موليرو شهيد الحب والقطط السمان. لحظات الفجاجة والفاظ الابتذال تسخر معنا وتشمئز وتسخط وتبلور دلالات التخلف والقهر والهيمنة بدءا من التهريب وانتهاء بالجاسوسية تنفجر نافورة الدم الابيض والسوقي، وكل الالوان. انها رواية عن اميركا اللاتينية كلها والعالم الثالث كله، وبيرو على وجه خاص، لأنها بلد الكاتب العظيم ماريو فارجاس ليوسا الذي قد لا يدري انه مهدر الدم، ومطلوب القبض عليه لا في مصر وانما في أدمغة أحبطها الواقع فراحت تنشد الفضيلة في اطفاء ما تبقى من شموع.

وللتوضيح يجب القول سلفا بأن «الشعب» جريدة حزب العمل وما سمي بـ «التحالف الاسلامي»، ومن ثم فان ما كتبه السيد الغضبان على حلقات لا يعبر عن نفسه فقط، وانما هو يعكس مناخ الحزب الذي يصدر الصحيفة و«التحالف» وايضاً قطاع من التيارات الاسلامية النشطة في الوقت الحاضر.

وقد كتب المحرر الادبي في الحلقة الثانية (١٩٨٨/٤/٥) ما يلي: «يبقى أن نطالب كل الجهات المعنية بأمر الاخلاق وبالحفاظ على القيم الدينية والاجتماعية ان تقوم بمسؤولياتها في هذه الواقعة.. نطالب الازهر الشريف بأن يعلن رأيه في هذه الرواية التي ترجمها أحد اعضاء هيئة التدريس بالأزهر، فاذا رأى ان ما جاء فيها امر لا يتناقض مع القيم الدينية والاخلاقية فليعلن ذلك صراحة، حتى لا يتحرج آخرون ممن يريدون نشر الكتابات الجنسية، فتشهد بلادنا (نهضة) حضارية كبيرة بنشر الكتابات الجنسية بقيادة الهيئة العامة للكتاب. اما اذا رأى في هذه الرواية خروجا على القيم الدينية وكتابات فاضحة، فليتخذ الاجراءات المناسبة حتى لا تكون (صفة) مترجم الرواية كأحد علماء الازهر سلاحاً يدافع به من يروّج لهذه الكتابات.

(و) نطالب وزير الثقافة بأن يشكل لجنة لتقرأ هذه الرواية، وأن تكون اللجنة مشكلة من أدباء لهم مكانتهم واحترامهم لنعرف ان كانوا يقرّون مثل هذه الكتابات الجنسية المكشوفة، ويعتبرونها أصلا «أدبا» ندافع عنه ونطالب بانتشاره. ونحن لا نطالب هنا الرقابة ان تمنع النشر، لكننا نطالب بتحقيق في واقعة تمت بالفعل ونراها استغلالاً غير مسؤول لحرية النشر، ومن هيئة رسمية هي هيئة الكتاب، وهذا الاستغلال لحرية النشر يهدد هذه الحرية في الصميم؟

فهل يطول انتظارنا لرأي الازهر ووزير الثقافة؟ نرجو ان يكون التحرك سريعا لأننا نواجه منطقا تبنته أكبر هيئة لنشر الكتاب وهي هيئة رسمية ولها في نفوس الجماهير ثقة كبيرة لأنها هيئة رسمية».

ولعلنا نلاحظ ان المحرر قد أرهب شيخ الازهر ووزير الثقافة سلفاً حين جعل رأيه هو المعيار. وهو لا يدري ان اللجنة التي يطالب بها تستحق

الشنق والحرق بموجب هذا المعيار. ولكنه لا ينسى ان يطالب «بتحرك سريع».

وقد علّق الروائي جمال الغيطاني في صفحة «اخبار الادب» التي يشرف عليها في جريدة «الاخبار» (١٣/٤/١٩٨٨) بأن «مما يؤسف له ان يقف المثقف في موقع المعارضة، معارضة السلطة القائمة، ثم يستعدي هذه السلطة نفسها ضد نص ادبي أو فكري. واذا كان صحفيا او متمكنا من منبر اعلامي، فانه ينشر صور المسؤولين الذين يمكن لهم ان يصادروا، هكذا رأينا صورة شيخ الازهر، ووزير الثقافة اكثر من مرة خلال الفترة الاخيرة، مصحوبة باستنفارهما ضد كتاب أو رواية. وبالفعل صودرت كتب نتيجة حملات شنها من توسمنا فيهم الاستنارة والحرص على حرية الفكر وابداء الحجة ازاء الحجة. ونسي هؤلاء ان الكتاب المصادر يذيع وينتشر اكثر من الكتاب المباح عملاً بقاعدة «الممنوع مرغوب». ونسي هؤلاء ايضا ان من يصادر لك اليوم سوف يصادرك غداً، الا اذا كان المقصود في النهاية مصادرة العقل ذاته».

ويبقى ان نرصد دلالة ردود الفعل التي يمكن ايجازها على النحو التالي:

● لم يقف الى جانب من يضمر محاكمة الرواية باستعداء الازهر ووزارة الثقافة، مثقف واحد، صحفيا كان أو كاتبا أو ناقدا.

● دوافع رئيس تحرير سلسلة «الرواية العالمية» عن الرواية ومسؤوليته في نشرها.

● انضم الى الدفاع عن الرواية عدد من الكتاب والنقاد في صحف مختلفة.

● لم يتدخل شيخ الازهر أو وزير الثقافة في الموضوع، حتى الآن.

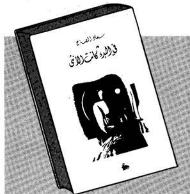
دلالـة ذلك ان الدعوة الى استنكار الرواية لم تجد استجابة من الرأي العام الثقافي في مصر. لقد قُتل موليرو في الرواية، سواء لأنه أحب البيضاء ابنـة الكـولـونيل المحرمة على «السُوقة» أمثاله، أو لأنه عرف بأمر عملية تهريب أو جريمة تجسس. وأراد البعض في مصر ان يقتل ليوسا مؤلف هذا البطل.

ولكننا يجب ان نعمق دلالة ما حدث في اطار المناخ العام المهيأ لاستقبال محاكم التفتيش من جانب بعض الجماعات الاسلامية. انه المناخ الذي نجح في مصادرة كتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية» للويس عوض بناء على مذكرة من الازهر. ولكن هذا المناخ نفسه لم ينجح في قضية «الف ليلة وليلة» التي وصلت الى ساحـة القضاء بطلب احراقها. وقد أيّد حينذاك بعض (المثقفين) عملية الحرق، ولكن القضاء رفض الدعوى وتم انقاذ «الف ليلة وليلة».

أي ان «النهاية مفتوحة» في أمثال هذه القضايا التي لا يهتم بها سوى الرأي العام المثقف. اما الغالبية العظمى من «القراء» فانهم لا يتابعون الحماس السلفي الراديكالي في طلب المصادرة لهذا الكتاب أو ذاك، ويفضلون الهامش الديموقراطي الذي يسمح بالآراء والأفكار المتناقضة ان تعبر عن نفسها بحرّية. ولذلك فالاغلبية الساحقة، تقف موضوعيا الى جانب حرية الفكر والتعبير بغض النظر عن القضية المثارة حول هذا الكتاب أو ذاك.

ومعنى ذلك انه ليس صحيحا في خاتمة المطاف ان حجم الردّة السلفية قد بلغ مرحلة الخطر، بل ربما كان العكس هو الصحيح، فذروة هذه الموجة قد أصبحت من الماضي. ولم يبق سوى مجموعات صغيرة لا تشكل بحد ذاتها المناخ الارهابي، ولكنها تنجح غالبا في استغلال الخلل الاجتماعي الفادح والاحباطات التي تمسك بخناق الناس في حياتهم اليومية، والمعاناة الهائلة التي تحطم اعصـاب المـواطن العـادي، فتنفذ من هذه الثغرات الارهـابية بطبيعتها، الى اطلاق الرصاص الطائش في الظلام سواء كان طلقة نارية بالفعل او طلقة من الكلمات المحشوة بالفكر النازي. □

في البدء كانت الأنثى والكلمة



مودي بيطار سمعان

سعاد الصباح، شاعرة من الكويت، سبق أن صدر لها ثلاث مجموعات شعرية هي: «أمنية» ١٩٧١ . «إليك يا ولدي» ١٩٨٢ . و«فتافيت امرأة» ١٩٨٦.

«في البدء كانت الأنثى». سعاد الصباح.
مجموعة شعرية . ١٤٧ صفحة.
الغلاف والرسوم للفنان نذير نبعة.
«رياض الريّس للكتب والنشر» . لندن . ١٩٨٨

■ الكلام عن المرأة، وضعها، حقوقها ووجودها يملأ الدنيا، ومع هذا فكثيراً ما يكون ضرورياً. إنه لبعضهم جدل عقيم في البديهيات، وللبعض الآخر طرق باب المحرمات على نحو لا يغتفر. لكن وضع المرأة في البلاد العربية بعد التطورات السياسية في أواخر السبعينات، تقهقر عشرات السنين ولا يزال يمعن في «الارتداد» كما لو كانت المكاسب الصغيرة والكبيرة التي عرفها، خطأ أو رجساً من عمل شيطان الحضارة الغربية.

ديوان سعاد الصباح الأخير «في البدء كانت الأنثى» يطرح الموضوع القديم الجديد، ونتناوله هنا من هذه الزاوية لأنه يعني الحضارة العربية والتقدم البشري بشكل عام وليس المرأة وحدها.

في التصنيف الأدبي، ثمة كتابة رجالية وأخرى نسائية. يرصد الرجل العالم ويغيّره بعقله، وتصوّر المرأة العالم بقلبها ولا تغيّر شيئاً. لكن التحديد ليس بهذه البساطة والدقة لارتباط الفعل الإبداعي بالحرية. ولئن كانت هذه أحد حقوق الإنسان في البلدان المتقدمة، فانها تكاد لا تعني المرأة في بعض بلدان العالم الثالث وما دونه.

وسعاد الصباح، الأميرة الباحثة الشاعرة، لا تجد غير الكتابة «النسائية» المباشرة لتقول: لا. «في البدء كانت الأنثى» يصرخ ضد الأصنام التي جعلت من المرأة وجوداً تحتياً شبه سري. وجود الباب الخلفي، الموؤود حياً. تخرج من القبيلة وعنها احتجاجا على «الوجود الثاني» الذي سمته الكاتبة الفرنسية سيمون دو بوفوار «الجنس الثاني». هذا الجنس المنفعل لا الفاعل، الذي يمر عبر الرجل، والذي يراد له أن يكون مجرد صدى لوجود الرجل وموضوعاً لحاجاته. سعاد الصباح ترفض القول الفرنسي: «كوني جميلة واسكتي»، وتفضّل قول دو بوفوار ان «المرأة لا تولد امرأة بل تصبح كذلك». وكان أفضل للشاعرة، هي الأميرة المدلّلة، أن تأخذ الكثير الذي يعطى وتسكت. أن تحني رأسها للأدوار السلفية الموروثة من دون تساؤل أو نقاش. أن تترك كل ما يحصل يمر من دون أن يخدش هناءها أو يلبّد أيام الصحو. لكنها لم تفعل بل تمردت:

« قد كان بوسعي أن لا أفعل شيئاً (. . .)
قد كان بوسعي
أن لا أرفض
أن لا أغضب
أن لا أصرخ في وجه المأساة (. . .)
قد كان بوسعي
أن أتجنب آهة كل المحزونين
وصرخة كل المسحوقين
وثورة آلاف الأموات
لكنيّ خنت قوانين الأنثى
واخترت مواجهة الكلمات »

«قصيدة أنثى ٢٠٠٠، ص ١٨-٢٣)

«قوانين الأنثى» تفرض عليها أن تتجمل وتتكحّل وتتدلّل وتتشكّل بالفيروز والياقوت، وذلك يكفي لتسد الحاجة إليها ومعنى وجودها. لكنها لا تكتفي بذلك بل تنظر الى العالم نظرة أخرى، وترى كالرجل، الحروب والثورات والفقر والأحزان والموت و . . . . القلم. وإذا كانت ترفض حدود الأنثى بالمعنى العام فإنها ترفضها أيضاً بالمعنى الخاص، إذ لا تجزئة هناك في علاقتها بالعالم وموجوداته. في قصيدة «كن صديقي» تطلب من حبيبها الاهتمام بأشيائها «الصغيرة» بالنسبة إليه، ومنها حاجتها الى الحوار والصداقة وتذوق الفن معه.

«إنني أحتاج أحياناً لأن أمشي على العشب معك
وأنا أحتاج أحياناً لأن أقرأ ديواناً من الشعر معك
وأنا ـ كامرأة ـ يسعدني أن أسمعك
فلماذا ـ أيها الشرقي ـ تهتم بشكلي ؟
ولماذا تبصر الكحل بعيني
ولا تبصر عقلي ؟ (. . .)
إن كل امرأة في الأرض تحتاج الى صوت ذكي . . .
وعميق
والى النوم على صدر بيانو أو كتاب
فلماذا تهمل البعد الثقافي»
وتعنى بتفاصيل الثياب؟ (ص ١٠-١١)

تتناول سعاد الصباح الثنائية في الكون، الرجل والمرأة، وازدواجية وجودهما. «ليس في الأمر انتقاص للرجولة»، ص ١١، إذا اشترك الأثنان في ممارسة هوايات ثقافية، وليس الجنس وحده. فالمرأة ليست ذلك المخلوق الذي يراد له تغطية كل تفاصيله في عباءة قاتمة واسعة والتزام خيمة إلى أن يأتي رجل يرفع طرف الخيمة والعباءة. الوجود البشري واحد والتفاصيل المختلفة تكمل ولا تفرّق. وهي تستطيع أن تحب مثله وان تجاهر بحبها في وجه كل القبائل التي لا تزال موجودة وإن غيّرت أسماءها ووجوهها:

«أسمّيك
ـ رغم احتجاج قريش ـ
«حبيبي»
ورغم احتجاج كليب
«حبيبي»
(قصيدة «الى واحد لا يسمى»، ص ٢٧)

وهي تعرف انها وحيدة في المعركة وأن جرأتها وتحديها لا يلقيان قبولاً لدى الرجال والنساء معاً. فالرجل لا يرغب في عبد يقلب المقاييس ويطالب بحريته والمساواة، والمرأة تكره المتمردة وتعاقبها لأنها تفضح خنوعها وذلها.

« وأعرف أن القبيلة تطلب رأسي
وأن الذكور سيفخرون بذبحي
وأن النساء
سيرقصن تحت صليبي » (ص ٢٨)

وتذهب بعيداً في التحدي، وتجاهر برغبتها في رد على العالم الذكوري وتشييئه المرأة وقصْر وجودها على مجرد موضوع له:

« إن شفاهك مثل الشوك
وإن سريرك مثل القبر (...)
إني في حال الغليان
وإنك رجل تحت الصفر »
(من «رجل تحت الصفر» ص ٣٢ و٣٣)

وتتطرق إلى حق المرأة في الحب وتربطه بالديموقراطية في سخرية سوداء. فالديموقراطية ليست في تعبير الرجل عن رأيه بل أن تقول المرأة «رأيها في الحب / دون أن يقتلها أحد »، («الديموقراطية» ص ٥٣). ولا تزدل سعاد الصباح الحب أو تنكر أهميته في حياة المرأة، إذ تكثر البوح وتحفر في قاع الأشياء والأشخاص، كما تفعل معظم الكاتبات. في «المتفوقة» ص ٤٧ تقول: «إن من أعظم أعمالي التي حققتها كامرأة / أني أحبك ». ولا تخرج من أمومتها لحبيبها بل تكثر القصائد التي تتناول هذا الجانب في علاقة المرأة بالرجل. في قصيدة «أمومة» ص ٦٥: «فرحي بلقائك / كالضربة الأولى للجنين على جدران الرحم»، وفي «ثمن الأمومة» ص ٨٢: «فأنت تستغل طفولتك بذكاء وأنا أدفع ثمن أمومتي». وتسخر في معرض الأمومة من المثقفين وخبثهم وازدواجيتهم في تعاملهم مع المرأة. في قصيدة «عقوق» ص ١١٢: «يرضع الطفل من ثديي أمه (...) ويقرأ على ضوء عينيها ويسرق من كيس نقودها» وعندما يتخرج من الجامعة يعقد مؤتمراً صحافياً في أحد مقاهي المثقفين ليقول: «إن المرأة بنصف عقل / وبنصف دين». وفي «ثقافة» ص ٨٧ تقول: «أنت أول مثقف عرفته / لا يعتبر الجنس مطلباً قومياً / ولا يتخذ من السرير / منبراً للخطابة».

وكما يقاوم الرجل محاولة المرأة امتلاكه كذلك تعبّر سعاد الصباح عن رفض تملّك الرجل لها، وتتمسك بحريتها. في «الحب والمعتقل» ص ٨٨:

« هذه الدائرة التي رسمتها بالحبر الصيني
حول فكري وذوقي وعاداتي
حول كل بوصة من جسدي (...)
بدأت تأخذ شكل المعتقل
فلا تضيّق الدائرة عليّ كثيراً
لأني أريدك حبيبي
لا سجّاني »

وفي «النص المفتوح» ص ١١٩: «أهم ما فيك / أنك لا تتعامل معي / كقصيدة منتهية... / وإنما تتعامل معي / كنص مفتوح على الحرية».

وتتمتع نظرة سعاد الصباح بأصالة متينة عندما تتطرق الى العلاقة بين المكان والزمان ومتغيراتها لدى الرجل والمرأة. في «العودة الى الزنزانة» ص ١٠٦:

« عندما تسافر امرأة عربية
الى باريس.. أو لندن.. أو روما
تأخذ على الفور شكل حمامة (...)
وفي طريق العودة (...)
يتبدد الحلم (...)

وتدخل مع بقية الدجاجات
الى قنها... »

هذه القطيعية تطبع المرأة بخاتمها وتمنع الرجل في الوقت نفسه من التميّز ورفض الموروث. في «الى روبوت عربي عاشق» ص ١٣٤: «ورغم كثرة أسفارك / فإنك لم تبارح خيمتك (...) ولا تزال متمسكاً بناقتك / في عصر حرب النجوم ».

هل ثورة سعاد الصباح مجرد انفعال ورد فعل؟ لا. ان الاضطهاد الواقع ضد المرأة لم يجعلها عدوّة للرجل ولا مقلّدة له. ان ما تنادي به هو الاعتراف لها بحقوقها كإنسان مساوٍ للرجل ذاته. مثله تحسّ وتتألم وتطمح وتعمل. مثله تقرأ، تكتب، تحب، ترفض، تعزف على البيانو وتجلس في المقهى. ولئن تميّز عنوان ديوانها بالانحياز، فانه قد لا يكون غير اشتقاق من النوع الذي يستهوي المثقفين، ومن إنجيل يوحنا الذي يستهل بـ «وفي البدء كان الكلمة». ولكن حتى لو كان اسم الديوان مقصوداً منها كتحدٍ، فهو تحدٍ جميل يفتح أفقاً على خيال غريب، خلاق: فماذا لو، بالفعل، في البدء كانت الأنثى!؟ □

◆
مودي بيطار سمعان:
ناقدة وصحافية من لبنان، تنشر متابعاتها النقدية في الصحافة اللبنانية.



«ذكر الورد»

سنية صالح

شركة «رياض الريّس للكتب والنشر». لندن ـ ١٩٨٨

■ تضم هذه المجموعة الشعرية آخر قصائد الشاعرة السوريه الراحلة سنية صالح ١٩٣٥ ـ ١٩٨٦، كتبتها الشاعرة خلال عامي ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ غالبا خلال إقامتها بفرنسا للعلاج من مرض السرطان في مستشفى جويف فيل.

يتميز شعر سنية صالح بنبرة احتجاج عالية ويجمع الرقة الى القوة ويمكن وضوحه من الانفتاح على مجاهيل نفس صقلها الألم. ويطلع شعرها في أرض هزّتها فكرة التجديد، فنال نصيبا وافرا من صفات جعلته شعرا حديثا.

يقع الكتاب في مائة وأربع صفحات من القطع الوسط. ويضم ثماني وعشرين قصيدة ومقدمة وضعتها الشاعرة تحت عنوان «فجر نسميه القصيدة» وفيها تحديدات شخصية للفكرة الشعرية من أحد عشر بندا نقتطف منها:

«أشعر أن لدي طبقتين من الحضور، تتحدان عندما تضطرم الشعلة الشعرية، وتنفصلان في ما عدا ذلك. فيبقى بعض حضوري مع الناس وبعضه مع القصيدة. الوحدة اللصيقة بالشعر المتخصصة ببناء القصيدة تستمر في العمل ولو كنت خلف المجلى أو حوض الغسيل. عندما تحضر الحمى الشعرية أخفف من حدة يقظتي، من الوعي بأشكاله المختلفة، وأستسلم، بمعنى أنني ألغي مقاومتي لأعماقي الى أقصى حد ممكن. يلي ذلك عملية تدفق داخلية، ترافقها عملية استسلام في الارادة والحواس. ثم أدون ما أحصل عليه في مرحلة «الهذيان» هذه. وعندما أرتد الى يقظتي، أقرأ ذلك المحصول بصوت عال، اذ ليس لدي ايقاع اصطلاحي. هناك حساسية خفية أقيسها بالأذن والروح ».

صدر الكتاب في عداد السلسلة الشعرية العربية الاولى عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» في لندن □

قراءة في الأمثال العربية

«مجمع الأمثال»

أبو الفضل أحمد الميداني

دار الجيل . بيروت . ١٩٨٨



عبده وازن

هذا المدخل قراءة للأمثال العربية عبر مفهوم الكتابة المنثورة أو الحكم والجمل والأقوال المختصرة أي عبر ما يُسمى بالفرنسية: APHORISME أو SENTANCE أو PROVERBE أو PARABOLE أو SAGESSE .

اعتمدنا كتاب «مجمع الأمثال» في أجزائه الأربعة، وقد صدر حديثاً في طبعة جديدة عن «دار الجيل» في بيروت، وهو لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم الميداني. ويقول محمد محي الدين عبد الحميد عن «مجمع الأمثال» إنه: «أفضل كتاب صنف في موضوعه حسن تأليف، ونسط عبارة، وكثرة فائدة، حتى إنّ الأمام الزمخشري حين تأمّله ندم على أن ألّف كتاباً جامعا في الأمثال، فقد ظنّ أنه حشد فيه وجمع ما لم يتهيأ لغيره من أدباء العربية وعلمائها وباهى بأن سمّاه «المستقصي» ثم تبيّن له أنه أقلّ فائدة وأهون جمعا مما صنفه الميداني».

■ لن يستوقفنا المثل في مضمونه الأخلاقي المفترض ولا في خلفيته التراثية كقولٍ نابع من الذاكرة العامة المتراكمة عبر الزمان، بل نحاول أن نقرأ المثل كنموذج أسلوبي ونمط من أنماط الكتابة العربية القائمة بذاتها والمختلفة عن بقية الأنواع المعروفة. فالمثل كان ولا يزال كتابة على هامش الكتابة العربية وقولاً إضافياً أو تزيينياً في معنى ما. وعلى رغم أنّ المثل يحتلّ حيّزاً بارزاً في المخزون الأدبي الشفويّ والكتابي فهو لم يستقلّ كنوع أدبيّ مختلف، إنّما ظلّ مرتبطاً بالذاكرة الشعبية كلون تراثي. كما أنه لم يُقرأ إلا كجزء من الأدب الشعبي الذي تتبادله العامة كأيّ لونٍ متوارث. ومهما حاولنا ان نجرد المثل من بعده التراثي أو الفولكلوري بالأحرى وأن نقرأه من زاوية أخرى كنموذج كتابي ونسقٍ لغوي فاننا لا نستطيع أبداً ان نفصله عن جذوره الأولى وعن ذاكرته الشعبية. فالمفترض انّ المثل يبدأ كقول عام، كخلاصة تجربة أو كعبرةٍ ما. وهو لا يلبث أن يشيع ويأخذ حجماً آخر: يكبر أو يتضاءل، تسبقه حكايته الكامنة في جذوره أو تتبدّل الحكاية من زمن الى زمن ومن واقع الى آخر. وليس غريباً ان تتشابه الأمثال بين بلاد وأخرى، فالحكمة الشعبية غالباً ما تكون واحدة أو متقاربة الدلالات والرموز. كما انّ الشعوب يأخذ بعضها عن بعض وخصوصاً في حقل التراث الشفوي. ولا تغيب عن بالنا سهرات الأمثال والحلقات السامرة حين كان الساهرون يتبادلون الحكم والأمثال ويلقونها ويتندرون بها. ولا غرابة ان تجري بعض الأمثال جري الأدب المكشوف بكلماته الصريحة الفاضحة وحكاياته الجريئة. فالأمثال في ما هي أدب شعبي، لم تهمل جانباً من جوانب الحياة ولم تغفل ناحية من نواحيها. فاذا هي مختصر مفيد عن تجارب واضحة واختبارات حية. وإذا شئنا أن نصف الامثال فاننا نسبغ عليها صفة الفلسفة الوجدانية العامة. فهي تخبىء في عمقها حكمة عفوية، غريزية الطابع، لا تعرف التحايل الفلسفي، بل تسمي الأشياء بأسمائها. وقد تتناقض الأمثال في أحيان لأنها تتبدّل كالحالات التي تعرفها الجماعة تماماً. فالتجربة التي يتولد المثل منها أو عبرها قد تواجه تجربة أخرى تناقضها فيتولّد مثل آخر يعاكس المثل الأول. فالأمثال مرآة الجماعة، تنعكس على صفحتها تناقضات الجماعة وحالاتها وأمورها وأوهامها. وإن انطلقت من تجربة فردية فهي سرعان ما تنتحل طابع الجماعة لأنها تختصر ذكاء الفرد وحكمة الجماعة. وليس غريباً أن يحمل المثل في عمقه ما يعني الأمثولة أو ما يدلّ عليها. فالعبرة عنصر تكوينيّ والأمثولة هي في مثابة الدلالة الواضحة التي لا بدّ ان يُفصح المثل عنها. غير انّ أمثالاً كثيرة خرجت عن حقل الدلالة الاخلاقية وغدت أقوالاً منثورة وجملاً غاية في العمق والايحاء الجمالي. هذه الأنواع المتوافرة في مجامع الأمثال العربية هي غاية ما نطمح إليه في قراءتنا المثل على ضوء الطريقة الاسلوبية أو الكتابة المنثورة. ونقصد تلك الحكم والأمثال والجمل المكثفة المقتضبة التي تختصر الكثير من الشعر والفلسفة وتغدو على تواترها نوعاً كتابياً واحداً ينتمي الى أدب الرؤيا أو أدب المعرفة، كأن يحمل المثل أو الجملة شطحات وشطحات من التجلي والضوء الداخلي والمعرفة الباطنة. هذه الأمثال نحاول أن نقرأها من زوايا مختلفة كي نصل الى جوهر الكتابة المنثورة. ونعني الكتابة التي تعتمد الجمل والنثرات القائمة بذاتها.

٢

نقرأ المثل كقولٍ لغويّ يتوجه دوماً نحو فلسفته الخاصة، نحو صوفيته وشعريته المشرعة على احتمالات الذات وايحاءاتها. فالمثل لا يعنينا إلا بقدر ما ينفض عن نفسه دلالته المباشرة وأمثولته، مستعيداً جوهر الكتابة المختصرة. وهو كلّما تخطى جذوره استطاع أن يلامس الضوء المفقود الذي تبحث الكتابة عنه باستمرار. غير أنّ المثل لا يستطيع ان ينكر جذوره الدينية وان تخلى أحياناً عن بعده الأخلاقي أو الحكميّ وتحول الى كتابة مجردة. يورد الشيخ عبد الله الشيراوي في كتابه «عنوان البيان وبستان الأذهان»: «قال الله تعالى يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً. وقال بعضهم إعلم ان منثور الحكمة إنما يؤخذ من معدن الرسالة على خاتمها أفضل الصلاة والسلام والنصيحة سهلٌ سلوكُها وإنّما المشكل قبولها لأنّها في مذاقِ متبع الهوى أمرّ من تجرّع المريض الدوى».

وكان مفهوم المثل قد ورد في الكتاب المقدس ـ العهد القديم كحكمة نابعة من تجربة الجماعة. ففي مطلع «سفر الأمثال» أن هذه الأمثال، أمثال سليمان بن داود هي «لمعرفة الحكمة والتأديب للتفطن لأقوال الفطنة، لاستفادة تأديب التعقل العدل والحقّ والاستقامة (. . .) يسمع الحكيم فيزداد فائدة والفطين يكتسب دُربة» (أمثال ٣ ـ ٥). وفي اللفظ اليوناني القديم تؤكد كلمة «مثل» فكرة المقارنة بين حقيقتين أو طبيعتين. فالمثل في مفهومه الديني القديم هو عرضٌ تمثيلي لبعض الرموز والصور المقتبسة من الحقائق الأرضية كي تعبر عن الحقائق التي أوحى الله بها. وقد أمعن انبياء العهد القديم في ضرب الأمثال حين كانوا يهددون بالويلات أو عندما كانوا يبشرون بالمواعيد الالهية. وقد عبّر المسيح أيضاً بالأمثال في العهد الجديد ووصف الحقائق الالهية عبر الحقائق الأرضية والطبيعية. وقد كان للمثل في «العهد الجديد» مكانة بارزة وبُعْدٌ رمزي.

لم ينفصل المثل عن الخطاب الديني التاريخي والميتافيزيقي بل كان وسيلة للكلام الالهي وطريقة للتعبير والوحي. وقد يضفي البعد الديني هالة حول المثل ويمنح خلفيته التعليمية مدى آخر وتأويلاً مختلفاً. فالموقف الديني يرسّخ الأمثولة ويعمق الظاهر ويحرر المثل من ظرفيته العرضية. انه يدفع المثل الى أن يتحد في جوهره الحقيقي.

٣

السرّ الكامن داخل المثل يمنح المثل القدرة على الايحاء. يتحول المثل ضرباً من ضروب المجاز حين يمعن في تغييب الواقع وتأويله وفي الانفتاح على الحقيقة الأخرى. لكنه المجاز الأكثر تبلوراً أي الأكثر تكثيفاً لعناصر المجاز نفسه. فالمثل لا يُفصح إلا بقدر ما يخفي، ولا يوضح الا بقدر ما يوحي. إنه قائم على بلاغته الخاصة وايجازه المميز. يقول السجستاني في «صوان الحكمة»: «أمّا بلاغة المثل فان يكون اللفظ مقتضباً، والحرف محتملاً، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفاً، والبلوغ كافياً، والاشارة مغنية، والعبارة سائرة». ولعل في هذه الاوصاف ما يؤكد فرادة المثل وخروجه عن

البَـــلاغَـــة

سائر الأنواع النثرية. ويقول ابن المقفع: «إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث». ويمعن الزمخشري في تقديمه كتابه «المستقصي في أمثال العرب» في وصف الأمثال وأبعادها: «ثم هي قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكمها، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع الى ذرابة اللسان وغرابة اللسن، حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوّحت فأغرقت في التصريح، وكنت فأغنت عن الافصاح». ويضيف أنّ الامثال «للنثر أنّى سلكت أثناءه طلاوة، وللشعر كيف انساقت في تضاعيفه متانة» ويضيف: «حتى شبهوا بها كل سائر أمعنوا في وصفه، وشارد لم يألوا في نعته». ولا غرابة ان يركز غالب العلماء العرب على النواحي البلاغية في الأمثال وأن يجعلوا الأمثال نماذج في التأليف والصياغة النحوية والابداع البياني. فأمثالٌ كثيرة كانت في صلب القضايا اللغوية. بعضها جرى على صيغة التفضيل. بعضها جاء غريباً عن طبيعة اللغة الجاهزة لما فيها من كثافة وحذف. وبعضها ما كان أشبه بالشواهد اللغوية. لكن صفة الامثال لم تكمن إلا في الايجاز وهو كما يقول ابن الأثير في المثل السائر «وهو حذف زيادات الألفاظ وهذا نوع من الكلام شريف لا يتعلق به الا فرسان البلاغة». ويؤكد ابن الأثير غرابة فعل الحذف حين يشبهه بالسحر فيقول: «أمّا الايجاز بالحذف فانه عجيب الأمر شبيه بالسحر وذاك انك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الافادة أزيد للافادة وتجدك انطق ما تكون اذا لم تنطق وأتمّ ما يكون مبيناً إذا لم تبين». إنّ في هذا الكلام دليلاً واضحاً على فعل الايجاز ونفاذه وعلى مدى الصمت وضرورته في الكتابة، مما يؤكد فرادة المثل في الايجاز والاختصار وقول الحقيقة كما ينبغي ان تقال بجوهرها لا بتضاعيفها. وفي «جمهرة الامثال» يقول أبو هلال العسكري: «ثم إني ما رأيت حاجة الشريف الى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن، كحاجته الى الشاهد والمثل والشذرة والكلمة السائرة». ويضيف: «والامثال من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة الفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مئونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها». ويقول أيضاً: «ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الأطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب». ويرد في «كتاب الامثال» الصادر عن دائرة المعارف الاسلامية ان «الايجاز في الكلام إذا صادف مواقعه حلية والتشبيه إذا ورد مواضعه زينة والتعريض في كثير منه أبلغ من التصريح والكناية في أماكنها أوقع من التحقيق». لقد ارتبطت الأمثال بشؤون اللغة وأمورها لأنها طريقة في التعبير وأسلوب قائم في ذاته. بل هي أشدّ طرق التعبير دقة ورهافة لما تحمل من الماحٍ وكثافة. فالمثل «نهاية البلاغة» كما يقول النظام، وهو «كتابة من غير تصريح» على حدّ تعبير ابن سلاّم. ويقول ابن عبد ربه انّ الأمثال «وشي الكلام وجوهر اللفظ» وأنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة». ولو رجعنا الى اشتقاقات المثل وجذوره اللغوية تبين لنا مدى تنوعه وغناه. يقول أبو هلال العسكري أنّ أصل المثل «التماثل بين الشيئين في الكلام، كقولهم: كما تُدين تُدان، وهو من قولك: هذا مِثْل الشيء ومَثَله كما تقول شِبْهه وشَبَهه». ويقول ابن منظور في «لسان العرب» ان المثل: «الشيء الذي يُضرب لشيء مثلاً فيجعله مثله». ويرى أيضاً أنّ من معاني المثل «العبرة» و«الآية». ويورد الزمخشري في «أساس البلاغة» أنّ: «مثّله به: شبّهه، وتمثّل به: تشبّه به، ومثل الشيء بالشيء: سُوّي به وقدّر تقديره». ويقرن الفيروز أبادي المثل بالحجة والحديث «وقد مثّل به تمثيلاً وامتثله وتمثله وتمثّل به». وهكذا تتوالى الأوصاف والصفات ويفرض المثل نوعه كحكمة وقولٍ «قصير مشبع بالذكاء» يحوي ضروب الايقاع والسجع والطباق اللفظي والجناس والتشبيه والمجاز والاستعارة. فالمثل كما يعبر النظام يقوم على إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة.

٤

حين يتخلى المثل عن عنصر الحكاية وشكل الامثولة يصبح قولاً يُلمح كما تقول العرب، يصبح شذرة لا تقوم إلا وفق جوهرها، تمحو ما يليها وما يسبقها من كلام ولا تعتمد الا كثافتها الداخلية. أي ان المثل سرعان ما يتحول كتابة منثورة، جملة مضيئة، قد تسمى مثلاً أو حكمة أو شذرة، تطول قليلا أو تقصر كثيراً دون ان تمعن في الكلام إنما في الالماح. ولعل أجمل ما وصفت به الامثال ربّما في كثافاتها ما قاله الميداني في مقدمة «مجمع الامثال» (نختار منه الشذرات والأمثال) كأن يحدد الأمثال في أنّها: «لماظات خَرْشة الضِّباب، ونفاثات حَلَبة اللقاح وحملة العلاب، من كلّ مرتضعٍ دَرّ الفصاحة يافعاً ووليداً». وهي بحسبه، «أخلب للقلوب من غمزات الحاظٍ، وأسحر للعقول من فتراتَ أجفانٍ نواعس أيقاظٍ». والمثل برأيه «يستولي على أمدِ الحسن في صنعة الاعجاز». والأمثال «خفي أثرها، وظهر أقلّها وبَطَن أكثرها». هكذا تبدو صفات المثل كقولٍ مختصر وإلماح جوهرية كأنها في صلب الكتابة المنثورة جملاً وشذرات: السحر والغمز والاعجاز والخفاء والباطن والايجاز. وهي صفات تدل على الكتابة المختصرة التي تعتمد الصمت لتكسر احتمالات الكلام وتلجأ الى الكثافة لتقول ما يصعب قوله دوماً. إنها الكتابة المنثورة جملا وشذرات «تدمّر لامرئياً الظاهر والعمق، الواقع والممكن، الفوق والتحت، الجليّ والمخبأ» كما يقول موريس بلانشو. وعبرها «يتكثف العالم» كما عبّر هايدغر الفيلسوف الألماني «في كلام حيث الكلمة لا تشكل إلا انعكاساً لهدوءٍ محفوظ». ويصف رولان بارت الجملة المختصرة بأنها «ديمومة صغيرة ممتلئة تماماً». هكذا يأخذ المثل صفة ما يسمى «الأفوريسم» أو الحكمة أو الجملة المتبلورة او القول المنخطف الذي يُلمح دون حدود. فيلامس المثل ذروة ما تطمح الكتابة اليه: الاكتمال عبر الامحاء، والحضور عبر الغياب.

يتحرر المثل من جذوره وذاكرته الشعبية وآثاره ويصبح طريقة لقول ما لا يقال ووصف ما لا يوصف وإدراك ما لا يُدرك. يصبح نصّ المعاكسات والتماثلات التي تتناغم في القول الواحد المكثف. يصبح قولاً قائماً شكلاً على الانفصال والاتصال، مغلقاً ومشرعاً تماماً، غائي الذات ينحو نحواً خاصاً ويتوجه نحو نفسه حاملا علامات البداية والنهاية ممزوجتين معاً كما في الكيمياء القديمة.

كلام قليل يكتفي بما أوتي من كلام ومعانٍ كثيرة تتولد باستمرار كالضوء الذي يولد من نفسه. كلام يحدث فجأة دون بداية ودون نهاية. لا يضاف اليه شيء ولا يحذف منه شيء. «إنّه القليل الذي هو الكل في الحقيقة. فالقليل يحتل مكاناً شاسعاً» كما يعبر الشاعر الفرنسي رينه شار. وكما يقول ابن الأثير «قد تصدر الأقوال البليغة والحكم والأمثال ممن لا يعلم مقدار ما يقوله» فان الكلمات تحلّ وحدها، تحمل معانيها الخاصة ولا تحتاج إلا الى مَن يعيد علاقتها بجوهرها الغائب، عبر قراءتها وتأويلها. ويقول الترمذي عن الأمثال أنّها «نموذجات الحكمة لما غاب عن الأسماع والأبصار، لتهدي النفوس بما أدركت عياناً». ويختصر الترمذي قائلا: «فالأمثال مرآة النفس». وهي حقاً مرآة داخل مرآة. فالكلمات التي تحلّ صدفة في طريقة كثيفة متماسكة ليست سوى انعكاسات الضوء الباطن على عتمة العالم. إنها كسور الضوء داخل الظلال التي يتوهمها العالم دائماً. □

◆

عبده وازن:
شاعر وناقد من لبنان.
له العديد من المجموعات الشعرية اخرها «سبب أخر لليل».

موهبة اغتالتها السياسة



«غيرنيكا ـ بيروت». الفن والحياة بين جدارية لبيكاسو وعاصمة عربية في الحرب. فواز طرابلسي ـ كتاب الكرمل/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت. ٣٠٠ صفحة ـ ١٩٨٨.

سارة العامر

■ «في زمن التزوير والخيانة، يهم ان لا تخون الذاكرة». هكذا يقول فواز طرابلسي في تقديم كتابه «غرنيكا ـ بيروت». وحتى نبقى أمينين للذاكرة وجب في البدء التصريح بأن فواز طرابلسي هو من جيل المواهب التي اغتالتها السياسة، وداستها الحرب وأكلتها «الجماهير الكادحة». فالذين يعرفون فواز طرابلسي، المفكر السياسي الماركسي، العميق الثقافة، الكثير الحساسية، المرهف الشاعرية، الذي هدر أكثر من ربع قرن من حياته على مذبح الحزبية العربية ـ ولو كانت ذات بعد أممي ـ قد لا يعرفون فواز طرابلسي، الشاعر لو أراد، والفنان لو رغب، والكاتب المتميز الثقافة لو شاء. فلو لم تغتال السياسة ما عند فواز طرابلسي من موهبة وثقافة شعرية وفنية، لكان لدنيا اليوم كاتب غني بقلمه وعطائه، في زمن المحل العربي والشح الثقافي والضمور الابداعي.

فخلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة، لم يصدر لفواز طرابلسي الا ثلاثة كتب(*) سياسية لا علاقة لها لا بالفن ولا بالثقافة، وان كان لها علاقة بشيء من الحساسية الشعرية بالاسلوب. وفواز طرابلسي سليل بيت شعر وأدب. فخاله الشاعر فوزي المعلوف صاحب «بساط الريح» وخاله الآخر شفيق المعلوف صاحب «عبقر». وجده عيسى اسكندر المعلوف. واذا كان في هذه «العائلية» شيء من الاحراج لكاتب ماركسي، وجب ان يكون فيها أيضاً شيء من الاعتزاز بالدوحة التي ينتمي اليها. ولا أخال فواز طرابلسي محرجاً بل معتزاً. فالرجل الذي كان أول من ترجم قصائد محمد الماغوط وتوفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا الى الانكليزية، وهو ما زال في مقاعد الدراسة، كان من الممكن ان يكون في مصافهم اليوم.

وليس عندي من دليل أسوقه لاحتمالات كل هذه الامكانيات، الا كتابه الأخير «غيرنيكا ـ بيروت»، الذي وصفه مؤلفه بعنوان فرعي بأنه «الفن والحياة بين جدارية ـ لبيكاسو ومدينة عربية في الحرب». والكتاب كما يقول التقديم يطمح الى اقامة علاقة بين لوحة فنية عن الحرب وبين مدينة عربية في الحرب. فهو يتناول تجربة بصرية مزدوجة: النظر الى جدارية «غيرنيكا» لبابلو بيكاسو من خلال عيون عاشت هي نفسها تجربة الحرب. فالحافز على كتابة نص الكتاب، والذي حدد زاوية النظر الى اللوحة، كان بيروت. فالذين تسنى لهم ان يتجولوا في بيروت في خريف العام ١٩٨٢، يستطيعون أن يشهدوا على عمق وزخم التجربة البصرية ـ الانسانية التي ينطوي عليها مشهد المدينة الجريحة الخارجة من الحرب. اذن بيروت هي المحرض وهي الدافع. وينتهي دور بيروت هنا، لتعود شاحبة في أسطر رومانسية مصورة في آخر الكتاب، فيها الكثير من شاعرية المؤلف التي أشرنا اليها.

واذا كانت بيروت هي المحرض، ولكنها ليست الكتاب. فالكتاب دراسة فنية ـ تاريخية ـ سياسية تنطلق من تساؤل عن تأثير الحرب الأهلية الاسبانية على ممارسة بيكاسو في ميدان الفن التشكيلي. لذلك كان لا بد من أن تخوض في التاريخ السياسي لاسبانيا جمهورية وثورة وثورة مضادة وحرباً أهلية وانتصاراً وهزيمة. فالمؤلف يعترف بأنه لم يستطع ان يقاوم أحياناً اغراء المقارنة بين الحرب الأهلية الاسبانية والحرب الأهلية اللبنانية. ولكنه اكتفى بأن يبقي هذا الاغراء في حدود اضاءة العلاقة بين الحرب اللبنانية وبين اللوحة الاسبانية.

والكتاب عن بيكاسو وعن اسبانيا، وليس عن بيروت والحرب اللبنانية، وان حاول المؤلف أن يعطيه هذا الانطباع. ولعله من أهم الكتب التي صدرت بالعربية عن الحرب الاسبانية، ومدى قرب أحداثها من ما يقع في العالم العربي اليوم. وهي بالتالي تاريخ مقارن، من دون أن يكون كذلك، الا بقدر ما يملك القارىء العربي من ذاكرة ترفض النسيان.

والكتاب أيضاً سيرة جدارية الفنان الاسباني بيكاسو، والعلاقة التي ارتبطت بين جمهور أعجب بتاريخ الجدارية (غيرنيكا) بقدر ما اختلف على القيمة الفنية التي أحيطت بها، وذلك تحولت الى رمز فني وتاريخي معاً. لذلك، فالكتاب ـ على عكس ما يقول المؤلف ـ ليس شهادة عن المعاناة اللبنانية والفلسطينية المستمرة منذ أكثر من عقد من الزمن، بقدر ما هو شهادة عن ضرورة الادراك ان معاناة الشعوب ذات القضايا المصيرية، هي واحدة عندما تواجه مأزق المؤامرة الدولية. وبالتالي فان تاريخ الحرب الأهلية الاسبانية تاريخ من الضروري ان يقرأه كل عربي، ليدرك مدى التشابه بين ما يحدث في لبنان اليوم، وما حدث في اسبانيا بالأمس، ولو تغير اللاعبون وتبدلت الأزمان واختلفت الأسماء. ومن المؤسف أن الحرب الأهلية الاسبانية وجدت في بيكاسو فناناً بطلا عبر عنها، بينما لم تجد الحرب الأهلية اللبنانية فناناً استطاع أن يعبر عنها، فكيف بالبطل!

ان كتاب «غيرنيكا ـ بيروت» الذي يحمل هوامش جيدة هي في أحيان كثيرة في أهمية المتن، يحمل أيضاً صوراً، كان من الممكن ان تتوفر لها طباعة أفضل واخراجا أكثر تفاهماً من النص. بقدر ما يحمل مراجع جيدة تضيف الى أهمية الكتاب الذي حاول أن يجمع بين الحقيقة التاريخية والوصف الفني، في محاولة دمج نقد الفن مع الرؤيا التاريخية لقضية سياسية ما زالت تتابع فصولاً.

وكتاب «غيرنيكا ـ بيروت» يجب أن لا يخدع أحدا. فهو لا عن غيرنيكا الا بمعنى أنه عن أسبانيا الحرب الأهلية. ولا عن بيروت، إلا بمعنى أنه عن بيروت كما يراها كاتب عاشق لتاريخ اسبانيا وعارف بفن بيكاسو، يرى مدينته أمامه مذبوحة كالثور الاسباني. وهنا تبرز الثقافة العربية الفنية التي يتمتع بها المؤلف المتداخلة بثقافة اوروبية تعادل بغناها ثقافته العربية، متداخل في منظور حضاري واحد. ولعل الفصل الاخير، وهو قصيدة عن بيروت، كان من الممكن ان تتصدر عشرات القصائد الهزيلة التي كتبت عن هذه المدينة الجريحة والعظيمة.

حبذا لو يعود فواز طرابلسي الى الكتابة الحقيقية. وليكن كتاب «غيرنيكا ـ بيروت» مدخله الجديد الى ملكوت الابداع □

◆

سارة العامر، قارئة متقاعدة، كتبت بأسماء متعددة منذ الخمسينات والى اليوم. صدر لها كتب كثيرة. بعضها طبع، وبعضها الأخر لم يخرج من المطبعة، والبعض الباقي لم يصل حتى الى قراء قلة.
تكتب لـ «الناقد» بين حين وآخر.

(*) صدر لفواز طرابلسي:
١. «قضية لبنان الوطنية والديمقراطية». دار الطليعة، بيروت ـ ١٩٧٨.
٢. «عن أمل لا شفاء منه ـ من دفاتر حصار بيروت». مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ـ ١٩٨٢.
٣. «الماركسية وبعض قضايانا العربية». منشورات مجلة «بيروت المساء»، بيروت ـ ١٩٨٥.

شجرة الأثل

«جذور الأثل». اليكسي فاسيلييف.

دار نشر «ناووكا». موسكو.

٣٨٤ صفحة باللغة الروسية

أولغا قره داغي

■ «أيا كان الموضوع المختار فانك بحاجة الى حياة كاملة للتعمق فيه كما ينبغي، ولكنك لا تملك سوى حياة واحدة، قصيرة للغاية، بينما تتعطش لعمل الكثير. . .»، هذه الفكرة الحزينة مرت في ذهن المستشرق العالم السوفياتي أليكسي فاسيلييف وهو يدرس في احدى مكتبات الشرق. ومع ان فاسيلييف ليس متفرغاً للتأليف ـ عمل سنوات طويلة مراسلاً لصحيفة «برافدا» في بلدان المشرق العربي وتركيا وفيتنام وغيرها، وهو منذ بضعة اعوام نائب لمدير معهد افريقيا التابع لاكاديمية العلوم السوفياتية ـ إلا انه أنجز حتى الآن ١٥ كتاباً، غالبيتها عن المشرق العربي، وما زال في ذروة عطائه (٤٩ سنة). ومن كتبه: «بيورتانيو الاسلام»، «صواريخ فوق زهرة اللوتس»، «رحلة عبر الجزيرة العربية»، «جسر فوق البوسفور»، «المضيق الصعب»، «تاريخ العربية السعودية»، «الخليج في قلب العاصفة»، «مصر والمصريون» وغيرها. كتابه الجديد «جذور الأثل» عبارة عن مجموعة مقالات حول أسفار الكاتب في الشرق، يتأمل من خلالها في مصائر الدول التي زارها وعمل وعاش فيها ويشارك القاريء انطباعاته عن الناس الذين التقاهم، عن المدن والاماكن التي رآها، وهي باختصار جميع البلدان العربية باستثناء السعودية التي رفضت منحه سمة دخول إليها. . .

لعل أفضل فصول الكتاب هي تلك التي يتحدث فيها عن اليمن ومصر وتركيا. يضم «جذور الأثل» في الواقع فصلين من كتابه الرئيسي عن مصر (مصر والمصريون، دار نشر «الفكر»، موسكو، ١٩٨٦) هما: رأس عملاق على جسد نحيف» و«ستة آلاف عام من الصبر». تتداخل هنا انطباعات ◁

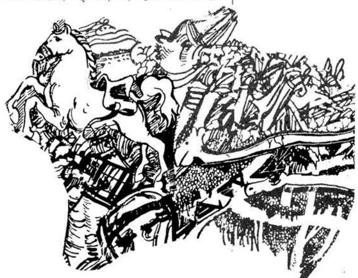
الكاتب الخاصة (أمضى في مصر خمس سنوات) بأقوال من كتّابه المفضلين كايفان بونين (١٨٧٠ - ١٩٥٣) من الكلاسيكيين الروس وتوفيق الحكيم وحسين سفيع المصري من المصريين. فاسيلييف يعرف الأدب المصري، وكثيراً ما يستشهد بكتاب سياسيين واجتماعيين مصريين أمثال حامد عمر وعزت حجازي وسيد عويس وفؤاد مرسي وغيرهم كثير.

أين يبدأ عادة التعرف على بلد ما؟ من التطلع الى العاصمة. خصوصا اذا كانت هذه العاصمة هي القاهرة التي كان لها دائماً شأن في حياة مصر يفوق ما كان لبغداد ودمشق مثلا. فالاطراف المصرية لم تستطع أبداً العيش مستقلة عن القاهرة، على عكس ما كان الأمر بالنسبة للعراق وسورية. والطبيعة الجغرافية لمصر، نظامها الارواثي المركزي، الصلة المائية عبر النيل والقنوات، امكانية الوصول بسهولة الى أي جزء من البلد. . . كل ذلك تطلب ان تكون هناك وحدة رمزها في القاهرة. كان يكفي للعدو الاستيلاء على العاصمة حتى يفرض سيطرته الفورية على كافة الارجاء المصرية. والعاصمة متفوقة على البلد في السياسة والتجارة والصناعة والثقافة. ولذلك الحق الى جانب القائلين بأن لمصر رأس ضخم وجسد نحيف.

أي انطباع تتركه القاهرة كمدينة على فاسيلييف؟ المستقبل لا يبدو في عينيه مشرقاً. فهذه مدينة تضغط على ساكنها بثقل فيزياوي. بحلول عام ٢٠٠٠ سيصل عدد سكانها الى حوالي الثلاثين مليوناً، حسب بعض التوقعات. وهي اليوم تتوسع على حساب الصحراء، ولكن أزمة السكن فيها ستستمر الى نصف قرن آخر على أقل تقدير. وفي الوقت الحاضر هناك ٣٠٠ ألف مبنى في القاهرة بحاجة الى اصلاحات عاجلة، ولكن من المعتقد ان غالبيتها لن تشهد أية اصلاحات اطلاقاً. ثُلثا سكان القاهرة من بين المنتجين اقتصاديا لا يمارسون عملاً محدداً، ولا يعمل في المؤسسات الصناعية والورشات سوى عُشر السكان، بينما يعمل كل واحد من خمسة أشخاص في قطاع الخدمات. ومعروف ان هذا النوع من التطور الحضري، أي عندما لا يتطابق النمو الكمي مع النمو العددي يعتبر «تحضراً كاذباً».

تجتذب اهتمام فاسيلييف خصوصية مصرية معينة: الشخصية الفردية في المجتمع المصري تعتمد بصورة مطلقة على الجماعة، والبداية الجماعية أصبحت السمة الاكثر نمطية للمصري نظراً الى ان حياته من الناحية التاريخية كانت معتمدة على دعم النظام الارواثي العام وعلى قواعد السلوك

المصريون يقولون ما لا يؤمنون به ويؤمنون بما لا يقولونه



ضمن الجماعة وفي إطار القرية. وقد ظل المصري يعيش، جيلا بعد جيل، في ارتباط وثيق بـ «ساقية» النيل. الهجرة والهجرة المضادة ظاهرة نشأت خلال السنوات العشر الاخيرة. ومعروفة الصعوبات التي يعانيها الفلاح المصري في اجواء العاصمة الغريبة عنه. وكسر الحاجز النفساني والسلوكي عملية طويلة معقدة لان المجتمع المصري لم يمر بعد في مرحلة تنظيم وانضباط الانتاج العصري والحياة العصرية.

نظام الصلات القائمة على الجماعة يخترق المجتمع المصري بأسره. فالفرد قوي فقط اذا كانت الجماعة التي ينتمي إليها قوية. وليس هناك ما يرعب المصري أكثر من الوحدة. وحتى أصحاب المهن الحرة - فنانين وأدباء وممثلين - لا بد ان تكون لهم حلقاتهم، وأن يكون لهم حُماتهم.

أكثر الصفحات حيوية في الكتاب عن مصر هي تلك التي يحلل فيها فاسيلييف طبيعة المصري ومن المستبعد أن يكون بين الكتاب الروس المعاصرين من يستطيع ذلك أفضل منه. الصورة العامة للشخصية المصرية التي يرسمها المؤلف تجعل القاريء متعاطفاً معها على الرغم من عدم تجاهله للجوانب «المضحكة» والسلبية فيها. أحياناً يلجأ فاسيلييف في وصفه للشخصية المصرية الى اسلوب الفكاهة التي يتميز بها ويحبها المصري: «لم أجد لدى أي من شعوب الشرق مثل روح النكتة التي يتصف بها المصري. ان حبهم للمزحة والدعابة والسُخرية القاسية، ولكل ما يندرج تحت كلمة «نكتة»، أمر مثير للدهشة». ويشير فاسيلييف الى ان الانسان المصري يخفف عادة من حدة توتره واستيائه عبر النكتة فلا حاجة به بعد ذلك الى أية وسيلة أخرى لتحقيق ذلك.

السمة الثانية التي يحددها المؤلف في الشخصية المصرية تكمن في الحذر الشديد، وهي صفة نشأت لديه من مواجهته المستمرة بين مصالحه ومصالح السلطة. «لقد تأكدت أكثر من مرة، في حالات دقيقة وحرجة، الى أي حد يصعب إجراء حديث مباشر وصريح مع المصري. التعبير الروسي «الكشف عن الروح» يعتبر عندنا بصورة عامة صفة ايجابية وإن لم يخل من السخرية. ولكن «الكشف عن الروح» في مصري، وخصوصاً بالنسبة الى شخص غريب هي صفة مستحيلة للطبيعة المصرية».

الغريب في مصر يرتبك دائما في أي حديث «لأن المصريين يقولون ما لا يؤمنون به ويؤمنون بما لا يقولونه» على حد تعبير الباحث الاجتماعي المصري حسن حنفي الذي يستشهد به فاسيلييف. ويذكر الكاتب السوفياتي بأن دبلوماسيا شابا من دولة اشتراكية قال مؤكدا بعد تحدثه مع أحد المصريين: «هذا ماركسي وصديق حقيقي لنا». غير ان سياسياً أميركياً قال عن المصري ذاته بعد محادثة معه: «إنه نصير حقيقي للقيم الغربية وصديق للولايات المتحدة الاميركية». ويضيف فاسيلييف الى ذلك قوله إن المصريين أوصلوا قدرتهم على قول ما يرغب الآخرون في سماعه الى مرتبة الفن، ولذلك فانهم يقيمون بسهولة علاقات سطحية وودية كاذبة. ولا يخفي فاسيلييف نفوره من هذه السمة السلبية.

يعزو المؤلف عدم تطابق أقوال المصري مع أفعاله الى ازدواجية طبيعته. الكلمات من أجل الكلمات، الكلمات التي لا تقترن بالافعال، الكلمات الفارغة من أي معنى. . . كل ذلك أصبح صفة ملتصقة بالمجتمع المصري، بل بالكثير من المجتمعات العربية أيضا على حد إدعاء فاسيلييف. فالعرب، كما يقول، يحبون لغتهم ويفخرون بها أصلا وفيها تنعكس عبقريتهم البلاغية. ولهذا بالذات العدد الكبير من الشعراء والخطباء العرب. والمصري يطرب للكلام الجميل، سواء أكان سامعاً ام متحدثاً! والخطيب المفوه يمكنه بسهولة إثارة الجمهور، وهو أمر يلجأ إليه السياسيون ورجال الدين، والسياسيون الغربيون، حتى المجربون منهم، يستغربون من هيجان عواطف المصري وهو يحييك. وفي رأي فاسيلييف وقعت خلال السنوات الخمس وعشرين الاخيرة ثلاثة انفجارات عاطفية

سياسية في مصر. الأول بعد خطاب عبد الناصر إثر هزيمة عام ١٩٦٧. والثاني أثناء تشييع جثمان الرئيس المصري الراحل عندما سيطر حزن جماعي على خمسة ملايين مواطن شاركوا في التشييع. اما الثالث، فكان في كانون الثاني (يناير) عام ١٩٧٧ حين احتج ملايين من الناس ضد رفع الأسعار. ولكن المصريين مع ذلك يهدأون بالسرعة ذاتها التي يتهيجون بها.

يشخص فاسيلييف طبيعة اخرى عند المصريين فيقول إنهم اساتذة الحلول الوسطية التي يبحثون عنها في كل شيء. فاذا كانوا ينفذون عملاً لا يرتبط مباشرة برفاهيتهم، فان الشيء الرئيسي في هذه الحالة يتلخص في خلق الانطباع بأن العمل قد نُفذ. والمصري لا يمكن ان يكون مذنبا على الاطلاق، فالمذنب هو شخص آخر دائماً. المصري دائم الخوف من «فقدان ماء الوجه»، فهو يعيش ويعمل تحت تأثير فكرة: «وماذا سيقول الناس؟» وبسبب هذا الخوف المتناهي في حساسيته يختلط لديه مفهوما الصدق والكذب تماماً، فيصبح الكذب مبرراً للرغبة في الخلاص، وعندما يتطلب الأمر اخبار المسؤول عن حالة غير سارة، فان المرؤوس يحاول تأجيل ذلك قدر الامكان ليتجنب إثارة الانزعاج. ويعلق فاسيلييف على هذه الطبيعة قائلا ان الاسرائيليين استغلّوها في حرب عام ١٩٦٧، وهو أمر أشار إليه محمد حسنين هيكل. فالاسرائيليون لم يكونوا قادرين على ضرب جميع مطارات العدو في وقت واحد، بل كان لا بد من ضربها بالتعاقب وبفترات تستغرق بضع دقائق، إلا أنهم قدّروا بان آمري القواعد الجوية لن يستعجلوا بابلاغ الخبر المزعج للقيادة. وبذلك حافظوا على عنصر المباغتة في ضربهم للمطارات جميعها.

يعتقد كثير من المؤرخين وعلماء الاجتماع بأن جذور البيروقراطية المصرية تمتد الى العصر الفرعوني. ويلفت فاسيلييف الانتباه الى ان عملية تضخم الجهاز البيروقراطي مستمرة منذ ٤٠ عاماً، ويقول إن البيروقراطية المصرية لا مثيل لها في العالم، ويذكر بأن العديد من المبادرات الناصرية دُفن الى الابد في مكاتب البيروقراطية.

يضع فاسيلييف يده على خصيصة اخرى في الطبيعة المصرية تتمثل في التحديد الدقيق، «مثل بارومتر»، للوضع الاجتماعي للفرد المصري. يقول انه تعامل مع ممثلين من مختلف المراتب الاجتماعية المصرية على قدم المساواة انطلاقاً من الطبيعة الديمقراطية للمثقف الروسي في هذا المجال. ولكنه اكتشف مندهشا ان من غير الممكن معاملة أبناء الفئات الدنيا معاملة الند للند لأن ذلك كان يؤدي الى فقدان احترامهم لك. إلا ان المؤلف يشير في الوقت نفسه الى صفات المجاملة والكرم، والى حقيقة انك اذا كسبت صداقة المصري، فانه يبدي تجاهك أقصى مظاهر الرعاية والاهتمام.

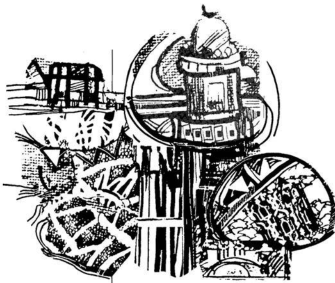
ويتصدى فاسيلييف لعالم الاجتماع المصري حامد عمر معتبراً أن احكامه على بعض جوانب طبيعة المصري غير منصفة مشيراً الى ان أحكامه تلك استخدمت غير مرة في الدعايات المعادية للعرب. يقول فاسيلييف: «لقد تعرفت على مصريين صُبّوا من فولاذ».

***

يكتب فاسيلييف: «تتباين علاقة المرء تجاه البلدان مثل تباينها تجاه الناس. فبعضها يملأ القلب فتحبها الى الأبد».

الى هذا النوع من البلدان تنتسب اليمن، وينتسب أهلها كذلك، في نظر فاسيلييف. في احدى طرقات اليمن يلتقي بالآثارية الفرنسية جاكلين بيرين التي كانت تحلم بالاكتشافات العجيبة في جنوب الجزيرة العربية. وبعد حديث قصير تبين ان المستشرق السوفياتي والآثارية الفرنسية يشتركان في حب اليمنيين بسبب صفات ثلاث يتميزون بها: الكرامة، الديمقراطية، والاخلاص.

أرض النور ـ الجزيرة العربية ـ بلاد واسعة يُعرف عنها أقل مما يُعرف عن بقية البلدان العربية. من الوهلة الاولى لا تبدو جذابة، ويصعب التعرف



إليها عن قرب بسرعة. ولكن بعد شيء من الصبر تفتح الجزيرة روحها لك.

بهذا الانطباع غادر فاسيلييف جنوب الجزيرة العربية بعد ان زارها للمرة الأولى.

في البداية يتحدث المؤلف عن «عين اليمن»، كما يسمي العرب عدن، فيقول ان الانكليز شيدوها لتكون قاعدة حربية لهم، وقد أمسك بضع مئات منهم السلطات الادارية والتجارية بأيديهم، وكانوا يرددون دائما بأنهم لن يخرجوا منها مهما كلفهم الأمر. ثم يشير فاسيلييف الى العدد الكبير من المذكرات واليوميات التي نشرها الموظفون الانكليز عن هذه البلدان ويقول ان سؤالاً واحدا يخترقها جميعا وهو: «لماذا لا يريدوننا هنا؟» وعندما أصبح واضحاً استحالة بقاء المستعمرين في اليمن اضطرت لندن الى ارسال وفد الى جنيف للتفاوض مع قادة الجبهة القومية اعترف اللورد شاكلتون بأن هؤلاء اليمنيين استعدوا جيداً «للحظة تسلم السلطة» وان الذين جاءوا الى جنيف كانوا قادة «من وزن ثقيل». ويضيف فاسيلييف ان الانكليز لم يغادروا أية مستعمرة اخرى بمثل ذلك الشعور الحزين الذي غادروا به اليمن الجنوبي.

خلال أسفاره في جنوب الجزيرة العربية تعرف فاسيلييف على بعض القبائل البدوية وأمضى بينها وقتا طويلا. البدو عند فاسيلييف «يمثلون مثالاً فذاً على قدرة الانسان على التكيف مع ظروف طبيعية لا تُصدق، وإنها لبهجة للعين حين تنظر الى هؤلاء الرجال الهادئين المعتدين بأنفسهم». ويُعجب المؤلف أيما إعجاب بطبيعة البدوي. فهو رفيق طريق ذكي ومنشرح الصدر. واذا صادقك البدوي، فان صداقته مخلصة. وهو كريم الى أبعد الحدود. ولكنه أيضاً بارع في الكذب ومرتاب وفي الغالب طمّاع بالنقود. الا انه مستعد لانفاق آخر ما يملك لاستضافة غريب. وتبقى السمة الاساسية لطبيعة البدوي هي تطلعه الجارف نحو الحرية ونفوره من الأوامر. ولقد أصابوا تماماً حين اطلقوا صفة «شاربي الريح» على الفارس البدوي والجواد العربي المحلّقين في الصحراء.

سمى أليكسي فاسيلييف كتابه «جذور الأثل». ويفسر ذلك هكذا: «متينة حيوية هي شجرة الأثل التي تمد جذورها الجبارة عميقا في الأرض بحثا عن الرطوبة. هذه الشجرة لم تكتف بمجرد البقاء رغم أنف الصحراء، بل أنها ازهرت أيضا... وحين رأيت ذلك فكرت في نفسي: تُرى أليس بالامكان مقارنة الكثير من الناس بشجرة الأثل، أناس ممن قُدِّر لي ان تعلقت بهم أثناء أسفاري الصحراوية؟» □

شجرة الأثل تحافظ على بقائها في الصحراء وتزهر وكثير من الناس يشبه شجرة الأثل

◆

أولغا قره داغي:
كاتبة متخصصة بالشؤون السوفياتية وخاصة الأدبية، ونشرت نتاجها في العديد من الصحف والمجلات العربية.

قال الملك لوزيره

زكريا تامر

■ تثاءب الملك، وقال لوزيره: «ما أبطأ الليل! لماذا لا يسرع في الرحيل؟».

قال الوزير: «هذا المدعو الليل.. أعرفه كما أعرف سجادة الصلاة في بيتي. ولديّ تقارير كثيرة عن حياته وأفكاره وميوله وطبائعه. هو مجرد عجوز أخرق، محب للظهور في مظهر الغامض، الكثير الأسرار. أما بطؤه فسببه أنه تعوّد منذ القديم السير المتمهل بحجة أن السلامة في التأنّي. ولكن ينبغي له منذ هذه اللحظة هجر ما تعوّد اذا كان حريصاً على إرضاء سيده ومولاه».

قال الملك: «كأنك تقترح أن ينتسب الليل إلى ناد رياضي كي يتدرب على الجري السريع».

قال الوزير: «كل اقتراح يخدم مولاي هو اقتراح مرحب به».

قال الملك: «لو كانت مملكتي بلا ليل لصارت أفضل مملكة في العالم».

قال الوزير: «وهى الآن أفضل مملكة».

عصيان الليل

قال الملك: «لو كانت مملكتي بلا ليل لكانت الأيام كلها نهاراً، ولكان الناس يشتغلون بلا توقف، ولا يحضهم ليل على الاستسلام للخمول والنوم».

قال الوزير: «اذا شاء مولاي إصدار أوامره بمنع الليل من دخول البلاد، فلن يجرؤ الليل على العصيان».

قال الملك: «أبي وأجدادي رحمهم الله ووسع قصورهم في جنانه، حاولوا منع الليل، فأخفقوا، وظل الليل يأتي في نهاية كل نهار، ولا يطيع أيّ أمر».

قال الوزير: «الليل لم يخالف الأوامر إلاّ لأنه لا يعرف لغتنا. الليل يجهل كل ما في الدنيا من لغات، ولا يعرف سوى لغته التي عجز العلماء أجمعين عن النفاذ الى طلاسمها».

قال الملك: «لو اعتقلته يوماً فلن أشفق عليه ولن أرحمه، ففي حمى الليل تحاك المؤامرات، وتدبر المكائد والفتن».

قال الوزير: «لا تنس يا مولاي تابعه القمر، فهو متحالف معه، ولا يبزغ إلاّ اذا أتى الليل».

قال الملك: «وما القمر؟ انه ليس موائد طعام شهي ولا جواري ولا ذهب ولا سيوف منتصرة. أيّ فائدة في القمر غير استثارة عواطف العشاق السذج وإلهام الشعراء قصائد غبية!؟».

قال الوزير: «في يوم غد ستحرق كل اللوحات الفنية التي رسمت الليل والقمر».

قال الملك: «إني أكره الليل فهو يضجرني».

قال الوزير: «منذ صباح الغد، سيُحظر على الناس أن يضجروا، وينبغي لهم ألاّ يشعروا بما يشعر به ملوكهم».

قال الملك: «سأتحدث كما يتحدث الأدباء في القرن العشرين، وأقول إن الضجر الآن وحش يفترسني».

قال الوزير: «المغنيات والراقصات كفيلات بالقضاء على الضجر».

قال الملك: «سئمت المغنيات والراقصات».

قال الوزير: «المغنيات سخيفات، والراقصات تافهات، وكلاهما ممل. سنحضر مغنين وراقصين».

قال الملك: «سئمت الرقص والغناء».

قال الوزير: «الرقص خلاعة، والغناء سفاهة».

قال الملك: «الليل سمج طويل، ولن يقصر إلاّ بالحديث المسلّي المشوّق».

قال الوزير: «رجال العلم والأدب في البلاد.. كلهم رهن إشارة من مولاي».

قال الملك: «لا أريد واحداً منهم، وأعرف سلفاً كل ما سيتحدثون عنه، وأعرف أيضاً نظراتهم البلهاء الباحثة عن خزائني. أنت وزيري، وعليك أن تحدثني الحديث الذي ينسيني عدوي الليل. هيا حدثني عن النساء، فالحديث عنهن أجمل منهن».

قال الوزير: «كل شيء في الحياة يمكن الاستغناء عنه ما عدا المرأة. المرأة الجميلة هي الندى الغيم الأبيض النسيم العشب الأخضر الورد المطر الموسيقى...».

قال الملك: «ما هذا الهراء؟! أنت تتكلّم كما يكتب الشعراء عن المرأة، فاذا معرفتهم بها مقتصرة على الحملقة الى صور ممثلات. من يحكم على المرأة مخدوعاً بالمظاهر لا يرى سوى القشور، ولا ينفذ إلى الأعماق. المرأة تسعد لحظات وتشقي سنوات، وضررها أكثر من نفعها».

قال الوزير: «المرأة نار تحرق ودخان يعمي».

قال الملك: «لولا الليل لما دنوت من امرأة، ولما تزوجت. حين يأتي الليل يشعر المرء بالوحشة والوحدة، ويضعف، ويحنّ الى الأنثى، فيطلبها إما زوجة وإما جارية».

قال الوزير: «المرأة مخلوق مزعج ثرثار فضولي وسيظهر في المستقبل فيلسوف يثبت أن المرأة هي الجحيم».

قال الملك: «أصبحتُ ضعيف الذاكرة، كثير النسيان. كم زوجة لديّ؟».

قال الوزير: «وفق آخر إحصاء.. لدى مولاي أربع وأربعون زوجة».

قال الملك: «أعوذ بالله من هذا الرقم!».

قال الوزير: «سنبدله حالاً اذا شاء مولاي، ويصبح خمساً وأربعين».

قال الملك: «ديننا الحنيف يسمح للرجل بأربع زوجات فقط، فكيف لم تنبهني الى مخالفتي لأحكام الشريعة؟».

قال الوزير: «لم يخالف مولاي يوما أحكام الدين حتى أنبهه».

قال الملك: «وكيف لم أخالفها؟ ألم تقل إن لديّ أربع وأربعين زوجة؟».

قال الوزير: «ما يحق للملوك يحق لهم وحدهم، ولا يحق لغيرهم».

قال الملك: «ديننا لا يميز بين الملوك والناس».

قال الوزير: «صحيح أن كل الناس سواء أكانوا ملوكاً أم رعايا هم متساوون كأسنان المشط، ولكن نصيب من يكدّ ويكدح ويتعب ويشقى ليس كنصيب المتعطل عن العمل. ان الله عادل لا يحب الظلم والظالمين».

قال الملك: «أنا أعرف حبك للمواعظ. وعندما تبدأ بالوعظ، فلا شيء يوقفك، فهيا أكمل موعظتك».

قال الوزير: «كل عبد من عباد الله مسؤول عن نفسه، وسمح الله له بأربع زوجات. أما الملك فليس مسؤولاً عن نفسه فقط بل هو مسؤول عن الملايين من الناس، ولذا يحق له الزواج بملايين النساء. واذا مارس هذا الحق لا يخالف الدين بل يطيعه، ويمتثل لأحكامه».

فابتسم الملك، وتخيّل سريراً بحجم البلاد التي يحكمها، ومغطّى بالنساء الجميلات الضارعات.

وتخيّل الملك الليل مهزوماً مطروداً والرجال يعملون من غير راحة، ولكن الليل كان مهيمناً خارج القصر عاصياً مزدرياً كل الأوامر الملكية يحضّ الرجال على امتلاك سيوف تطارد الملوك □